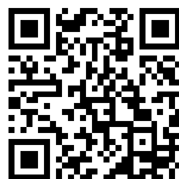



The Karl Weinhold
Library Presented
to the University
of California by
John D. Spreckels
A.D. MDCCCCIIII

Zur neueren Literaturgeschichte

der

ROLANDSAGE

in

Deutschland und Frankreich.

Eine literarhistorische Studie

von

Dr. THEODOR EICKE.

Leipzig.
Verlag von Gustav Fock.
1891.

Zur neueren Literaturgeschichte

der

ROLANDSAGE

in

Deutschland und Frankreich.

Eine literarhistorische Studie

von

Dr. THEODOR EICKE.

Leipzig.
Verlag von Gustav Fock.
1891.

Im Jahre 814 starb der erste deutsch-römische Kaiser, nachdem er fast ein halbes Jahrhundert lang den Occident beherrscht hatte. Schon die Mitwelt ehrte ihn mit dem Namen des „Grossen“ und mit Recht sagt ein neuerer Historiker von ihm, dass nie reicheres Leben von der Wirksamkeit eines sterblichen Menschen ausgegangen sei.

Nicht am geringsten zeigt sich dies in der üppigen Sagenbildung, die sich der Gestalt des grossen Herrschers bemächtigte und in ihrer reichen poetischen Gestaltung. Auffallend ist nur, dass es Frankreich war, welches die Gestalt des grossen Karl, der doch deutschem Stamme angehörte, deutsch dachte und deutsch sprach, in der Sage verherrlichen sollte.

Uhland[1]) erklärt diese Erscheinung so: „In Gallien“, sagt er, „war die Macht des fränkischen Stammes, aus welcher Karl hervorgegangen, einem grossen Theile von Deutschland war Karl feindlich erschienen und dann war im Mutterlande eben jene uralte heimische Heldensage schon vorhanden und festbegründet. Und sowie die Heroen derselben, die längst in mythischer Grösse umherwandelten, dem jüngeren Helden, so glänzend er in der Geschichte aufgetreten, die Anerkennung in der Poesie erschweren mochten, so stand auch er seinerseits zu gewaltig da, um in ihrem Kreise eine untergeordnete Stelle einzunehmen. Darum brach er sich eigne Bahn da, wo neue Bildungen der Sprache und des Gesanges sich eröffneten“.

In der Ueberlieferung der Sage erscheinen zugleich mit der historischen Persönlichkeit des grossen Karl die Gestalten der zwölf Paladine, von denen aber keiner historisch nachzuweisen ist.

Für Roland, der neben Karl die hervorragendste Stelle einnimmt, steht nur fest, dass es unter Karl einen Grafen

[1]) L. Uhland: Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Stuttgart 1866. Bd. II. p. 91.

Roland gegeben hat, nicht dass auch in der Schlacht von Ronzevall ein solcher gefallen ist. Denn die Echtheit der Worte des Einhard, welche diese Thatsache überliefern, wird angezweifelt, da sie in einer Handschriftenklasse fehlen.

Doch wie dem auch sei; für uns ist nicht der historische, sondern der sagenhafte Roland von Interesse. Denn diese Arbeit will die Sage von Roland und der Ronzevallschlacht durch die neuere deutsche und französische Literatur verfolgen.

Zu dem Zwecke mag ein kurzer Ueberblick über das literarische Fortleben der Sage bis zum Beginn der neueren Zeit dienlich sein.

Die Heimath der Karlssage ist also Frankreich und wenn wir auch in gewissem Sinne von einer deutschen Karlssage sprechen können — ich werde darauf noch näher eingehen — so dürfen wir doch von vornherein annehmen, dass solche Werke der älteren deutschen Literatur, welche die Sage von Roland und der Ronzevallschlacht berichten, fremden und zwar französischen Ursprungs sind. Denn die auf deutschem Boden entstandene Karlssage feiert nicht den grossen Helden und berichtet nicht von kriegerischen Thaten, sondern sie erzählt nur anekdotenhafte Züge von dem frommen, weisen und gerechten Kaiser.

Die wesentlichsten Literaturwerke, die uns die Sage von Roland und der Ronzevallschlacht in ihrem ganzen Umfange berichten, sind

1. Die Chanson de Roland.
2. Das Rolandslied des Pfaffen Konrad.
3. Der Karl vom Stricker.
4. Die nordische Karlamagnussaga.
5. Die sogenannte Chronik des Turpin.
6. Das Carmen de prodicione Guenonis.

Das Verhältniss dieser Bearbeitungen zu einander ist vielfach erörtert. Getheilt sind die Meinungen besonders über die Stellung der sogenannten Chronik des Turpin und des Carmen d. p. G. zu der Chanson.

Paris und Stengel sind die Hauptvertreter zweier gerade entgegengesetzter Ansichten[1]).

---

[1]) Romania XI. p. 465—518. G. Paris: Le carmen de prodicione Guenonis etc. und Z. f. r. Ph. VIII. p. 499 ff. E. Stengel: Das Verhältniss des altfr. Rolandslieds zur Turp. Chronik etc.

Während der französische Gelehrte behauptet, die Chronik und das Carmen repräsentiren ältere Fassungen als die Chanson, betrachtet Stengel die Chronik nur als „willkürliche und spätere Entstellung der Redaktion R“ d. h. der aus dem gesammten Material zu erschliessenden Chanson.

Ueber den Verfasser der Chronik hat Paris vor Jahren eine Abhandlung geschrieben, deren Aufstellungen er neuerdings wesentlich modificirt hat. Diese neuen Ansichten stimmen zum Theil zu denen Dozys[1]).

Beide nehmen für das Werk verschiedene Verfasser an, die zu verschiedenen Zeiten gearbeitet haben. Die ersten 5 Kapitel sind nach Beiden von einem Franzosen in Compostella verfasst. Während aber für das Uebrige von Paris ein Aimeri Picaud als Verfasser und als Zeit etwa 1165 angenommen wird, will Dozy nochmals mindestens zwei Verfasser und als Abfassungszeit die Jahre zwischen 1131 und 1140 annehmen. Aimeri Picaud hält er nur für den Ueberbringer eines Exemplars der Chronik nach St. Jago[2]).

Entgegengesetzt sind auch die Ansichten über die Entstehung der Chanson. Das ist als sicher anzunehmen, dass keine der jetzigen Fassungen das Original des Liedes darstellt.

Gaston Paris sagt, im Heere Karls des Grossen seien Soldatenlieder nach der Schlacht bei Ronzevall entstanden und aus den Erweiterungen dieser habe sich dann der Kern der Sage gebildet.

Stengel dagegen betrachtet „eine unter dem Eindruck mündlicher Berichte in Frankreich schnell emporwuchernde und bald auch mit verdunkelten Elementen älterer Volkserinnerungen verquickte Sage“ als den Ausgangspunkt. Auch räumt er neben der Verbreitung in Liedern der Prosaerzählung von Mund zu Mund einen Hauptplatz ein.

Das originale Epos ist, wie Stengel an andrer Stelle[3]) bemerkt, „das Kunstwerk eines mit Bewusstsein gestaltenden Dichters“, eine Ansicht, der auch Gautier sich anschliesst.

---

[1]) Recherches sur l'histoire et la litterature de l'Espagne pendant le moyen âge par R. Dozy. III. éd. Leyde 1881. vol. II.

[2]) cf. Pakscher: Zur Kritik u. Geschichte des franz. Rolandslieds. Berlin 1887. p. 36 ff.

[3]) Literaturbl. f. g. u. r. Ph. 1880. p. 107. Entgegenges. die Ansicht Scholles in Z. f. r. Ph. IV. p. 213.

Derselbe Urtext, der, wie es scheint, der Chanson zu Grunde liegt, ist auch als die Vorlage des nordischen Prosatextes und des Konradschen Rolandslieds zu betrachten, während das Strickersche Gedicht der Hauptsache nach nur eine Umdichtung des letzteren ist.

Also nur in der französischen Karlssage findet sich die Sage von Roland; in der deutschen ist davon keine Spur, obgleich diese deutsche Karlssage sich sehr früh bildete.

Schon ehe ein Jahrhundert nach dem Tode des Kaisers verflossen war, war seine Gerechtigkeit, Frömmigkeit und Weisheit sprichwörtlich geworden und es knüpften sich Erzählungen daran, die oft Sagenzüge fremder Herkunft auf die Person Karls des Grossen übertrugen. Schon zu Karls des Dicken Zeit schrieb der Mönch von Sankt Gallen, Notker Balbulus, sein Buch von Karl dem Grossen und auch in der Folgezeit waren es in erster Linie Kirche und Geistlichkeit, welche die Verbreitung dieser anekdotischen Sagenbildung beförderten. Besonders geschah dies in Aachen und Zürich. Jenes ist die Begräbnissstätte des Kaisers, dieses betrachtet ihn als seinen Gründer und nachdem Karl im Jahre 1165 den Heiligen zugesellt wurde, entwickelte sich gerade hier ein besonders eifriger Karlscultus. In Aachen entstand auch eine legendenhafte Lebensgeschichte Karls des Grossen, die unlängst zum ersten Mal veröffentlicht wurde[1]).

Es ist auffallend und jedenfalls nicht zufällig, dass auch die Entwickelung der französischen Karlssage in Deutschland mit jenen Orten verknüpft ist, die für die deutsche Karlssage von Wichtigkeit sind.

In erster Linie kommt hier ja allerdings Regensburg in Betracht[2]). Die Kaiserchronik, welche sehr wahrscheinlich dort entstand, ist zwar für die Rolandsage durchaus bedeutungslos, aber ebenda ist auch die Heimath des deutschen

---

[1]) Die Legende von Karl d. Grossen im 11. u. 12. Jahrh. von G. Rauscher. Mit einem Anhang von Hugo Loersch. Leipzig 1890.

[2]) Völlig in das Gebiet der Legende entrückt und mit einem klösterlichen Sagenschleier umwoben erscheint die Person Karls d. G. in dem Gedicht von Karl und den Regensburger Schottenmönchen (Deutsche Handschriften aus dem Brit. Museum. In Auszügen herausgeg. von Dr. Jac. Baechtold. Schaffhausen 1873). Aus dem Gedichte entwickelten sich Prosabearbeitungen. Hans Sachs erwähnt die Ereignisse in einem Lobgedicht auf Regensburg.

Rolandslieds vom Pfaffen Konrad, dessen Entstehung in den Anfang der dreissiger Jahre des 12. Jahrhunderts fällt[1]).

Wesentlich anderer Art ist ein Prosawerk, welches ebenfalls nicht fern von Regensburg entstand, die nach dem Kloster Weihenstephan benannte Chronik[2]).

In der Gegend von Aachen haben wir dagegen den Compilator des Gedichtes „Karlmeinet" zu suchen, welches als Ganzes bereits dem Anfange des 14. Jahrhunderts angehört, während einzelne Theile bis in den Anfang des 13., ja bis ins 12. Jahrh. zurückreichen.

Für einen Theil des Werkes wird der Compilator auch als Verfasser angenommen. Es sind dies die Abschnitte, in denen er die Kriege Karls gegen die Sachsen, Longobarden und Baiern, den Zug nach dem heiligen Lande und den Kampf mit Aigoland und Ferragu erzählt und seine Hauptquelle ist hier das speculum historiale des Laurentius von Beauvais, der seinerseits wieder auf Turpin zurückgeht. Daneben kommt auch noch der Turpin selbst und einige andere unbedeutenden lateinische Quellen in Betracht. Für die Jugendgeschichte Karls und die Erzählung Karl und Elegast liegen mittel-niederländische Gedichte zu Grunde, die ihrerseits wieder französischen Ursprungs sind. Den Schluss des Gedichtes bildet der Stoff des Rolandslieds, dessen Quelle neben einem alten französischen Gedichte das Konradsche Werk in einer jüngern Redaktion ist[3]).

In Zürich finden wir im 15. Jahrhundert die anziehende Sammlung von Volksbüchern, welche neuerdings herausgegeben ist[4]). In dieser Handschrift nehmen die Sagen von Karl dem Grossen und seinen angeblichen Ahnen die erste Stelle ein, wie folgt:

1. Die Geschichte von Flor und Blanscheflur nach Konrad Fleck.
2. Die Geburt und Jugendjahre Karls nach unbekannter Quelle.

---

[1]) cf. Edw. Schröder in Z. f. d. A. XXVII. 1883. Die Heimath des deutschen Rolandslieds.

[2]) Zum Theil herausgeg. von Aretin: Aelteste Sage von der Geb. u. Jug. K. d. G. München 1803.

[3]) cf. Bartsch: Ueber Karlmeinet. p. 87 ff.

[4]) Deutsche Volksbücher. Aus einer Hdschrft. des 15. Jh. herausgeg. von A. Bachmann u. S. Singer. Lit. Ver. Stuttgart. CLXXXV. Tübingen 1889.

3. Der spanische Krieg.

Diesem Theile liegt wahrscheinlich eine Bearbeitung des Rolandslieds zu Grunde, welche der des Stricker vorausging und von diesem einerseits und von unsrem Prosaisten andrerseits unabhängig von einander benützt wurden.

4. Verschiedene kleinere Sachen nach einer dem Turpin nahestehenden Quelle.

Ich nannte schon den dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts entstammenden Karl von dem Stricker, der im Wesentlichen nur eine Ueberarbeitung des Konradschen Rolandslieds ist und will schliesslich noch die Ergänzung des Wolframschen Willehalm nach rückwärts durch Ulrich von dem Türlin nennen, für die etwa das Jahr 1270 anzusetzen ist[1]).

Damit sind die deutschen Werke, welche von der Ronzevallschlacht erzählen, auf Jahrhunderte hinaus erschöpft.

Am Ende des 15. Jahrhunderts finden sich noch verschiedene als Uebersetzungen niederländischer Originale zu bezeichnende Dichtungen, die Stoffe der Karlssage behandeln und zwar auch solche, in denen Roland handelnd auftritt, aber nicht als der Held von Ronzevall. Ich meine die Gedichte Reinold von Montalban und Ritter Malegis. Dieselben Stoffe finden sich neben andren, in denen Roland erscheint, wie Fierabras, in den Volksbüchern, die ja, meist durch Vermittlung der bibliothèque bleue viele Stoffe der französischen Karlsepen übernommen haben.

Um so merkwürdiger ist es, dass wir, abgesehen von den schon genannten Züricher Volksbüchern, die nicht gedruckt wurden, kein Rolandslied finden.

Unter den zahlreichen Karlsepen der altfranzösischen Literatur ist die Chanson die einzige Dichtung, welche die Rolandsage behandelt. Auch die Folgezeit hat kein Dichterwerk aufzuweisen, welches nur annähernd der Chanson zur Seite gestellt werden könnte. Es sind nur Chroniken und ähnliche nüchterne Wiedergaben.

Noch der Mitte des 13. Jahrhunderts gehören an die Chronik des Philippe Mouskes und die Chronik des Albericus Trium Fontium. Später kommt noch die Chronik von Saint-Denis hinzu.

---

[1]) i. d. Inhaltsangabe bei Suchier, Ueber die Quelle Ulrichs von dem Türlin. p. 18 f.

Um 1300 ist der gereimte Romau de Charlemagne von Girart d'Amiens verfasst. Von diesem Werke urtheilt Reiffenberg: Girart d'Amiens a resumé dans son poème historique toutes les traditions relatives à Roland. Mais il les a depouillées de leur caractère primitif et en voulant les polir, il en a emporté tout le relief.

Schliesslich ist noch zu erwähnen der auf Befehl Herzog Philipp des Guten von Burgund verfasste Prosaroman Les conquestes de Charlemaine aus dem Jahre 1458.

Eine den deutschen Volksbüchern entsprechende und, wie ich schon sagte, von diesen vielfach benutzte Erscheinung auf französischem Gebiete, ist die bibliothèque bleue, die prosaische Erzählungen der epischen Stoffe giebt. Darin findet sich auch eine Bearbeitung der Rolandsage, zusammen mit einer solchen von Karls Pilgerfahrt. Diese ist oft gedruckt, nämlich in dem Roman Galien Rethoré, der übrigens auf einem Gedichte des 13. Jahrhunderts beruht, welches erst vor kurzem in einer Cheltenhamer Handschrift entdeckt wurde und jetzt von Professor Stengel veröffentlicht ist[1]).

Die Volksbücher haben uns bereits an die Schwelle der neuen Zeit geführt. Am Ausgang des Mittelalters entstanden, haben sie sich doch weit in die Neuzeit hinein, ja bis auf unsre Tage erhalten — Görres nennt sie nicht mit Unrecht den stammhaftesten Theil unserer Literatur — und manchem Dichter willkommenen Stoff gegeben. Wäre die Rolandsage in die Volksbücher übergegangen, wir könnten sicher annehmen, dass wir sie in den nächsten Jahrhunderten mehr literarisch verwerthet finden würden, als jetzt der Fall ist.

Wenn auch der Stoff der Sage nicht sehr dem Geiste der vorzugsweise geistlich angelegten Literatur der nächsten Zeit entsprechen mochte, so glaube ich doch mit Recht den gänzlichen Mangel literarischen Fortlebens wesentlich auf das Fehlen der Sage in den Volksbüchern zurückführen zu müssen.

Denn die alten Epen, aus denen man den Stoff hätte nehmen können, waren jedenfalls gar nicht mehr bekannt[2]),

---

[1]) In der niederländischen Literatur ist das Rolandslied zu einem Volksbuch verarbeitet. cf. G. Kalff: Geschiedenis der Nederlandesche Letterkunde in de 16de Eeuw. Leiden 1889. I. p. 368 u. 382.

[2]) Dass Männer wie Goldast und Lambecius Stricker Karl kennen und davon berichten, widerspricht unserer Behauptung nicht, denn diese Männer sind eben Gelehrte und Bibliotheksforscher.

ebensowenig der Turpin. Alle diese Werke waren lange nur handschriftlich vorhanden, der Turpin ausserdem in lateinischer Sprache, also nur der Minderzahl zugänglich.

In Frankreich wurden die Turpinschen Fabeln schon früh übersetzt; die erste Uebersetzung fällt bereits in das Jahr 1206 und wurde verfertigt auf Befehl des Grafen Renaud von Boulogne. Eine zweite stammt aus dem Jahre 1207, hat Michel de Harnes zum Verfasser und ist als Msc. 8190 auf der Nationalbibliothek in Paris erhalten. Die erste gedruckte französische Uebersetzung erschien schon 1505[1]).

In Deutschland dagegen haben wir erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die erste Veröffentlichung des lateinischen Textes, die im Jahre 1566 und zwar in der Schardschen Sammlung[2]) erfolgte. Dieser ersten Publikation folgte bald eine zweite in der Reuberschen Sammlung[3]) im Jahre 1584.

Damit gab es doch in Deutschland wieder eine gedruckte Quelle der alten Sagen vom Kaiser Karl und seinem Helden Roland; aber eine Benutzung dieses Materials findet sich doch vorläufig nur bei den Chronikenschreibern und Historikern.

Stumpff, der in seiner Schweizer Chronik[4]), die in zweiter Auflage[5]) 1586 erschien, eine kurze Geschichte Deutschlands und Frankreichs vorausschickt, giebt Turpin als Quelle an, ohne ihn gerade in sehr ausgiebiger Weise zu benutzen.

Eine wirkliche Uebersetzung des Turpins, wenigstens eines grossen Theils desselben, findet sich in der Lindenbruch-

---

[1]) Chronique et histoire faicte et composee par reuerend pere en dien Turpin archevesque de Reims lung des pairs de frāce. Contenant les prouesses et faictz darmes aduenuz en son temps du tres magnanime roy Charles le grāt autremēt dit Charlemagne et de son nepueu Rolād etc. Paris 1505.

Seelmann giebt in seiner Bibliographie des Rolandslieds, wo auch der vollständige Titel zu ersehen ist, 1527 als Jahr der editio princeps an, während Grässe 1505 nennt und 1527 die 2. Auflage erscheinen lässt.

[2]) cf. S. Schard: Germanicarum rerum Quatuor celebriores Chronographi. Francofurti 1566.

[3]) cf. Reuber: Veterum scriptorum tomus unus. Francofurti 1584.

[4]) Gemeiner Loblicher Eydgnoschaft (sic!) Stetten Landen und Völkern Chronicwürdiger thaten beschreibung etc. etc. Welches alles etc. etc. durch Johann Stumpffen beschriben und in XIII bücher abgeteilt ist. Zürich 1586. Cap. LXXXVI.

[5]) Dem Verfasser lag nur diese zweite Auflage vor. Ist in der 1. Aufl., die vor der Schardschen Veröffentlichung Turpins erschien, diese Quelle schon in derselben Weise benutzt, so muss es nach dem Msc. oder nach einer franz. Ausgabe geschehen sein.

schen Chronik von Karl dem Grossen[1]). Interessant sind die Worte, mit denen Lindenbruch diese Uebersetzung einleitet:

„Und haben dis oder ja disem nicht sehr ungleich, die newen Scribenten, von der gedechtnuss wirdigen und zu bedenkend und zu erzehlend Niederlage, und schaden so die Frantzosen bey dem Berg Pyrenäo empfangen, auffgeschrieben. Ich hab aber, nicht das ich an meiner fürgenommen kurtzheit vergessen, auch nicht darumb, das mir unbewusst sey, was für ein unterscheid ein Historia von einer Fabel oder Gedicht hab, sondern das ich gemeinet, ich thet unbillich und unchristlich oder schendlich, so ich die, welche sich des Christlichen Namens so sehr beflissen, und für denselben entweder zu vertheidigen oder zu vermehren, den Tod nicht geschewet haben, wissentlich ihres lobs liesse berauben, diesen orth etwas volkömlicher zu handlen, und zu beschreiben für gut geachtet, sondern weil ich mir selbs überredt und gewisslich gleub, das Turpinus ein Bischoff zu Rheims, welcher des Caroli Mitgesell und gefert Gewesen, seine Thaten und Geschichten, nicht darumb beschrieben habe, das er ein Fabelschreiber wollte gescholten werden, weil nichts schendlicher als lügen ist: sonderlich hie an diesem orth, da von einer wichtigen und ernsthafftigen sach gehandelt wird, und einen frommen ehrlichen Mann nichts übeleres anstehet. Doch dem verstendigen Leser hierüber das urtheil gelassen und vorbehalten.“

Man weiss nicht recht, was man von diesen Worten halten soll. Einerseits sagt Lindenbruch, er kenne wohl den Unterschied von einer Historia und einer Fabel, andrerseits gestattet ihm sein frommer Sinn nicht, den Bischof von Rheims, Turpin, den er noch für den wirklichen Verfasser hält, einen Fabelnschreiber zu schelten und so überwindet seine Frömmigkeit die kritischen Bedenken und er glaubt an die Fabeln, ohne aber dem Leser seine Ansicht aufdrängen zu wollen. Wenigstens können meiner Ansicht nach Lindenbruchs Worte nicht anders gefasst werden.

---

[1]) Newe vermehrte Chronica von dem Grossmechtigsten Deudschen Keyser Carolo Magno u. s. w. Sachsenland zu Ehren und alter Historien Liebhabern zu Nutz aus vielen Uhralten und Newen Glaubwirdigen Geschichtschreibern mit vleiss zusammengezogen durch Erpoldum Lindenbruch. Hamburg 1593. Fol. 254 ff.

Ein französisches Werk dieser Zeit, Belle Forest's Histoire des neuf Roys Charles[1]), aus dem Jahre 1568 erklärt kurz alles für Fabeln, was Turpin und andere über den „Hercules français“ berichten.

Ebenso sagt Fauchet[2]) von dem Turpin: Outre la lourderie de ce livre sa menterie est évidente.

Ich übergehe andere französische Gelehrte derselben Zeit, wie Baronius[3]) und Mézeray[4]), die mehr oder weniger die Sage berühren und erwähne nur noch eins der bedeutendsten gleichzeitigen Literaturwerke, nämlich Rabelais' Pantagruel, welches zweimal auf unsre Sage anspielt. Einmal heisst es: Et après quelques années il mourut de la mort Roland[5]). An andrer Stelle: Cependant Panurge leur comptait les fables de Turpin[6]).

Vielleicht können wir aus dieser letzteren Stelle schliessen, dass die Sage damals in Frankreich noch allgemeiner bekannt war; um so mehr müssen wir uns wundern, dieselbe auch hier nicht literarisch verwerthet zu finden.

In Italien hatte die Sage von Karl dem Grossen und seinen Paladinen schnelle und frühe Verbreitung gefunden. Die zwei als Roland und Olivier bezeichneten und in das XII. Jahrhundert zu setzenden Steinbilder an der Kathedrale zu Verona, ferner der drei Meilen von Rimini gelegene, von Alters her cazzo d'Orlando genannte Felsen[7]) beweisen, welches Ansehen diese Helden schon in jener frühen Zeit in Italien genossen. So ist es begreiflich, dass sie auch in der Literatur eine so bedeutende Rolle spielen.

[1]) L'Histoire des Neuf Roys Charles de France: contenant la fortune, vertu & heur fatal des Roys, etc. etc. Par François de Belle-Forest Commingeois. Paris 1568. p. 80.

[2]) Fauchet: Antiquitez et histoires gauloises et françaises (édition de Genève 1611).

[3]) Baronius: Annales, anno 778 § 1 u. 2. anno 812 § 14—18 (édition de Lucques en 1753. t. XIII. pp. 125 ff.).

[4]) Mézeray: Hist. de France. II. éd. 1685. Tom. I. p. 340.

[5]) Pantagruel, livre II. chap. VI. Mourir de la mort Roland heisst in Frankreich „verdursten“, weil Roland nach einer Tradition dieses Todes gestorben sein soll.

[6]) Ibidem, livre II. chap. XXIV.

[7]) Eusèbe Salverte: Des sciences occultes. II. 323.

Die noch heute erhaltenen volksmässigen Epen und Romane entstanden zuerst. Daraus und aus den alten Quellen holten sich dann die vielen grossen und kleinen Dichter den Stoff zu ihren Behandlungen der Karls- und Rolandsage.

Vor allen haben die drei grossen italienischen Epiker Pulci, Bojardo und Ariosto Roland zum Helden ihrer grossen Dichtungen erwählt; aber der Roland ist ein andrer geworden, als wir ihn bisher kennen. Der Roland der alten Dichtungen ist nur ein grosser Kriegsheld, ein Vorkämpfer der Christenheit gegen das Heidenthum. Indem die alten Dichter ihren Helden so auffassten, stellten sie ihn — mit Ausnahme weniger später entstandenen Dichtungen — mit Recht als vollständig unempfänglich für Frauenliebe dar; ja, sie gingen so weit, das Verhältniss zu der schönen Alde als ein schwesterliches zu bezeichnen.

Bei den grossen italienischen Dichtern aber spielt die Frauenliebe eine bedeutende Rolle, noch wenig bei Pulci, der ja nur das volksthümliche Gedicht Orlando überarbeitet hat[1]), vollständig überwiegend bei Bojardo und seinem Fortsetzer Ariosto.

Pulci giebt auch eine treffliche Schilderung der Schlacht von Ronzevall in 2 Gesängen, die heute noch in Italien als Volksbuch gedruckt werden, aber „Pulci", sagt Ranke, „ist zufrieden, Abenteuer an Abenteuer zu reihen. So wird ihm die Schlacht von Roncisvall auch nur ein Abenteuer wie die andren, und die Ansicht der Welt, aus der die Sage hervorgegangen, bleibt seinem Werke fremd"[2]). Das Gedicht Pulcis spiegelt eben seine Zeit wieder, in der die Ideen des ritterlichen Christenthums noch nicht aus den Gemüthern verschwunden waren. In diesem Lichte erscheint auch Roland. Er ist der Liebe nicht unzugänglich, aber er lässt sich nicht dadurch unterjochen und verführen.

Weiter geht Bojardo, der in einem andren Punkte, in dem Gedanken, der sein ganzes Gedicht durchzieht — er schildert die Vertheidigung des Christenthums gegen einen grossen Angriff — weniger von der alten Sage abweicht, als

[1]) Vgl. Orlando, die Vorlage zu Pulcis Morgente, zum ersten Male herausgeg. von Joh. Hübscher. A. u. A. No. 60. Marburg 1886.

[2]) Ranke: Zur Geschichte der ital. Poesie. Sämmtl. Werke Bd. 51. p. 155—245.

Pulci. Bojardo hielt es für nöthig, die Eigenthümlichkeiten des artusischen Cyklus denen des karolingischen zu vermischen. So behielt er die Paladine und die Natur ihrer Kämpfe im Grossen bei, aber ihren Waffen fügte er das erotische Element hinzu.

Ariost dichtete in diesem Sinne weiter, indem er nicht nur den Geist dieser Gedichte aus dem Sagenkreise der Tafelrunde, sondern oft auch die Fabeln desselben, wie auch zahlreiche des Alterthums übernahm[1]).

Doch nicht nur das Hinzukommen des erotischen Elements unterscheidet diese italienischen Dichtungen von den alten Epen, die, wenigstens mit Beziehung auf Bojardo und Ariost, nur darin sich gleichen, dass einige Personen und wenige Fakta der letzteren in die ersteren übernommen sind. In den italienischen Gedichten kommen ausserdem alle Völker Europas, Asiens und Afrikas, abgesehen von zahlreichen Fabelwesen, an- und untereinander. Der Schauplatz ist die ganze damals bekannte Welt, trotzdem treffen sich die Helden auf Schritt und Tritt, als bewegten sie sich in einem Irrgarten von wenigen Stunden Ausdehnung. Wie Blumen und Früchte, die aus einem Füllhorn fallen, drängen sich in diesen Dichtungen die Naturscenen, Ritterthaten, Liebesgeschichten und Leidenschaften. Dieses Wirrsal von Wunderdingen wird nur dadurch erträglich, dass wir stets empfinden, wie der Dichter selbst darüber lachen muss. Grelle Spasshaftigkeit bei Pulci, heiterer, zuweilen unbewusst erscheinender Spott bei Bojardo, feine, durchdringende Ironie bei Ariosto, allen gemeinsam der scherzhafte, spöttische Ton, das ist das Charakteristische in diesen italienischen Dichtungen, deren reicher Einfluss in der deutschen und französischen Literatur bis in die nächsten Jahrhunderte hinein zu constatiren ist. In Deutschland ist der Einfluss weniger bedeutend, als in Frankreich und da, wo er sich zeigt, häufig kaum als direkter, sondern als ein auf französischer Vermittlung beruhender zu betrachten. Der Einfluss, den diese Rolandsepen ausübten, äusserte sich weder hier noch da in der Weise, dass man auch grosse Epen romantischen Inhalts zu schaffen trachtete — hier begnügte

---

[1]) Vgl. Pio Rajna: Fonti dell'Orlando Furioso. Firenze 1876. Zu dem Folgenden vgl. besond. die Einleitung dieses Werkes.

man sich mit der Uebersetzung der Italiener[1]) —, sondern man verwerthete den Stoff der grossen Dichtungen auf andrem und zwar auf dramatischem Gebiete.

Besonders Ariosts unsterbliches Werk ist geradezu geplündert worden von den Dramatikern Frankreichs[2]), zumal für Textbücher zu Opern, die ja nach dem dreissigjährigen Kriege bei der stets wachsenden Schau- und Prunklust das Drama ohne Musik fast gänzlich zu verdrängen begannen. Zahllose Bradamante, Rodomonte, Angélique etc. — lauter Ariostsche Figuren — betitelte Werke zeigen, welche Rolle das grosse Epos in der dramatischen Literatur Frankreichs spielte. Ich will wenigstens die Werke etwas näher betrachten, die schon direkt durch ihren Titel zu unsrem Thema führen. Ich fand in der französischen Literatur nur zwei Stücke, eines von Quinault[3]) und ein andres von Mairet[4]).

---

[1]) In Frankreich finden wir sehr früh Uebersetzungen der grossen Epen. So giebt es schon eine altfranzösische Uebersetzung des Morgante von Pulci unter dem Titel: Morgant le géant. Paris s. a.

Bojardo wurde zuerst von Jacques Vincent übersetzt, Paris 1549-50, später öfter, unter andren auch von Le Sage, Paris 1717.

Ariosto wurde zuerst in französische Prosa übersetzt von des Gouttes, Lyon 1544. In demselben Jahre erschien auch die Uebersetzung von Vincent, Lyon 1544. Unter den späteren Uebersetzern findet sich auch der Graf Tressan, Paris 1780.

In Deutschland wurde Ariosto zuerst übersetzt und zwar von Dietrich von dem Werder, dessen Werk zuerst in einzelnen Theilen von 1632—1636 und dann vollständig 1636 unter folgendem Titel erschien: Die Historia vom Rasenden Roland, wie solche von dem hochberühmten Poeten Ludovico Ariosto in Welscher Sprache, sampt vielen und schier unzehlich schönen Geschichten, stattlich beschrieben, In teutsche Poesie übergesetzt. Leipzig 1636. (Vgl. G. Witkowski: Diederich von dem Werder. Ein Beitrag zur Deutschen Literaturgesch. des 17. Jahrhunderts. Leipzig 1887. p. 83 ff.) Im nächsten Jahrhundert haben wir eine Uebersetzung der ersten 30 Gesänge des Ariost von Mauvillon, die vollständig 1777 herauskam. (Vgl. Guidi: Annali delle Edizione e delle versioni dell'Orlando Furioso. Bologna 1861.)

Die ersten deutschen Bearbeitungen einzelner Theile Bojardos rühren her von Ludw. Heinr. von Nicolay, enthalten in dessen: Vermischte Gedichte und pros. Schriften. Berlin und Stettin 1794.

Eine prosaische Wiedergabe des Bojardoschen Gedichtes von Benedikte Naubert gab F. W. V. Schmidt unter dem Titel: Rolands Abenteuer in 100 romantischen Bildern heraus, Berlin 1819—20. Dieser Uebertragung schloss der Herausgeber eine für jene Zeit vortreffliche Schrift an: Ueber die italienischen Heldengedichte aus dem Sagenkreise Karls des Grossen, der wir verschiedene Angaben entnahmen.

[2]) zuerst in R. Garniers Tragicomédie: Bradamante.

[3]) Mir lag vor: Le Theatre de M. Quinault, contenant ses Tragédies, Comédies et opéra. Dernière édition 1715. Tome V. Roland, Tragicomédie en musique.

[4]) Mairet: Le Roland furieux. Tragicomédie. Paris 1640.

Die beiden Dichter sind Zeitgenossen und ihr Wirken fällt hauptsächlich in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Das Personenverzeichniss der Quinaultschen Musiktragödie weisst ausser Roland keine der alten Sage bekannte Namen auf. Es sind natürlich auch nicht die alten sagenhaften Heldenthaten Rolands, die wir wiederfinden, sondern Liebesabenteuer, umgeben von dem ganzen Apparat der prunkhaften Oper. Da haben wir den König der Feen mit seinem Volke, Erdgeister, Liebes-, Fluss- und Waldgötter, verzauberte Liebende, Schatten der alten Helden und allegorische Figuren, wie Furcht und Ruhm. Die Worte des Feenkönigs Démorgeon geben das Thema des Stückes an:

Du celèbre Roland renouvellons l'Histoire
La France lui donna le jour.
Montrons les erreurs où l'Amour
Peut engager un coeur qui néglige la gloire.

Stände aber nicht in dem Personenverzeichniss Roland, neveu de Charlemagne et le plus renommé des Paladins, wir würden den celèbre Roland aus dem Stücke gewiss nicht erkennen.

Dasselbe gilt auch von der Mairetschen Tragicomödie, die ganz denselben Stoff behandelt, die Liebe Rolands zu der chinesischen Prinzessin Angélique.

Von den deutschen Werken, die hier zu verzeichnen sind, hat mir nur eines vorgelegen, betitelt: Der grossmüthige Roland. In einem Singespiel auf dem Hamburgischen Theatro vorgestellt[1]).

Die Fabel des „Singespiels" ist in den Grundzügen dieselbe, wie die der genannten französischen Stücke, steht aber in keinem Abhängigkeitsverhältniss von einem derselben. Wie aus einigen Worten der Einleitung hervorgeht, ist das Stück nur eine Uebersetzung, sehr wahrscheinlich aus dem Italienischen. In der Einleitung heisst es nämlich:

„Dieses Schau-Spiel, wie ingleichen La Superbia d'Alessandro sind vormahls auf dem prächtigen Theatro zu Hannover mit so grossem Vergnügen der Durchlauchtigsten Herr-

---

[1]) Das Werk befindet sich auf der Kgl. Bibl. zu Berlin in einer Sammlung von 72 Hamburgischen Opern aus den Jahren 1694—1733 im I. Bande.

schaft, als auch aller hohen Anwesenden auffgeführt worden, dass man sich endlich erkühnet, sie nunmehr in teutscher Sprache vorzustellen".

Weiter unten habe ich mehrere aus dem Italienischen übersetzte Opern „Roland" angeführt, doch dürfen wir kaum annehmen, dass dieses Singespiel mit einer derselben identisch ist, am wenigsten mit der in dem Hamburger Verzeichniss sub 1696 genannten Oper von Steffani und Fiedler. Denn der Druck des Singespiels stammt aus dem Jahre 1707 und ist doch der Einleitung nach zur Zeit der ersten Vorstellung in Hamburg angefertigt. Daraus geht hervor, dass wir zwei verschiedene Werke vor uns haben.

In der Einleitung wird weiter kurz über die Fabel des Stückes gesprochen. Ich führe diese Worte an, da ich damit zugleich in den Grundzügen den Inhalt aller dieser Rolandsdramen gebe.

„Der Inhalt gegenwärtiges Stücks", heisst es, „differiret zwar von der ordentlichen Erzehlung des Ariosto umb ein merckliches, ist aber dennoch kürtzlich dieser: Roland hatte sich in eine Chinesische Prinzessin Angelica verliebt, der er auch biss dahin zu Gefallen nachgereiset, war aber so unglücklich, dass seine undanckbare Schöne ihme eine weit geringere Persohn vorzog, und endlich nach vielen Vorstellungen ihrer Liebe würdigte, mit solchen Leidwesen des Roland, dass er darüber auff eine geraume Zeit seiner Sinne beraubt wurde, nachfolgend aber durch Grossmuth beydes den Verlust seiner Liebe als Verstandes, wiederum erlanget. Andren Theils bemühet sich ein Zauberer, Atlas genannt, den Roger von der Liebe der Bradamante, oder vielmehr, von der Gefahr des damals schwebenden Krieges, und den Christl. Glauben auff allerhand Arten abzuhalten, dem sich aber Bradamante mit einem gewissen Ringe, welcher alle Zauberey aufzulösen mächtig war, soweit widersetzte, dass er endlich, und in derselben Vermählung willigen müssen, aus welcher, wie Melissa zuvor gesagt hatte, so viel Helden entsprossen, deren Ruhm die Nachwelt der Gebühr nach auszubreiten, niemahls vermögend genug seyn würde. Uebrigens ist alles dergestallt eingerichtet, dass das gantze Werk durch eine geschickte Zusammenfügung die erdichtete Verwirrung gleichsahm selbst zu erklähren scheint".

Ausserdem fand ich noch folgende Notizen über opernhafte Behandlungen dieses Stoffes in Deutschland.

In der Zeitschrift „Der Musikalische Patriot“[1]) heisst es in dem Verzeichniss der Hamburger Opern von 1678—1728 sub 1696: Roland. Music von Sigre. Steffani. Uebersetzung von Hrn. Fideler. sub 1720: Roland, erneuert, von verschiedener Auctorum Arbeit zusammengebracht, doch mit Beibehaltung der Fiedelerschen Uebersetzung, wenigstens im Recitativ.

In den Chrysanderschen Jahrbüchern[2]) finden sich folgende Notizen in einer Geschichte der Braunschweigischen Oper. sub 1698: Ein Orlando oder Roland, sicherlich der von Ortensio und Steffani, wurde dieses Jahr im Winter zu Braunschweig italienisch gespielt, doch liegt weiter nichts vor, als 6 Blätter deutscher Summarien. sub 1722: Orlando furioso (Wolfenb. Bartsch) 3 Akte; ital. nebst pros. Uebersetzung. In der Wintermesse aufgeführt. Die Musik hat Schumann „zusammengesetzt“, wie es heisst, nämlich bekannten ital. Opern entnommen.

Eine Comödie von Orlando furioso verzeichnet Heine[3]) und giebt folgende Aufführungen derselben an. Zuerst wurde sie im Jahre 1626 durch die englischen Schauspieler zu Dresden aufgeführt, in demselben Jahre zu Prag durch Johannes Schilling. Weitere Aufführungen sind ebenfalls in Dresden 1638 und 1664 zu verzeichnen und zwar durch die Engländer. 1680 wurde es noch von dem bekannten Theaterdirektor Velten in Torgau aufgeführt. Aus dieser langen Lebensdauer darf man wohl einen Schluss, wenn nicht auf die Güte des Stücks, so doch auf die Beliebtheit des Stoffs, machen. Was den Ursprung der uns nicht erhaltenen Komödie anbetrifft, so will Heine darin eine Uebersetzung des gleichnamigen Stückes von Hortensio Scamaccio sehen. Dagegen

---

[1]) Der Musikalische Patriot, welcher seine gründlichen Betrachtungen über Geist- und Weltliche Harmonien, samt dem, was durchgehends davon abhängt, In angenehmer Abwechselung zu solchem Ende mittheilet, dass Gottes Ehre, das gemeine Beste, und eines jeden Lesers besondere Erbauung dadurch befördert werde. Ans Licht gestellet von Mattheson. Hamburg 1728. p. 182.

[2]) Jahrbücher für musikalische Wissenschaft. Herausgegeben von Fr. Chrysander. Bd. I. Leipzig 1863. p. 245.

[3]) Carl Heine: Johannes Velten. Ein Beitrag zur Geschichte des Deutschen Theaters im XVII. Jahrhundert. Diss. Halle 1887. p. 29.

ist einzuwenden, dass es auch ein englisches Stück Orlando furioso giebt von Robert Greene aus dem Jahre 1591. Da nun die englischen Schauspieler die Comödie zuerst in Deutschland zur Aufführung brachten, so könnte man schon daraus mit Recht schliessen, dass dieses englische Stück das Original des in deutscher Sprache aufgeführten sei. Durch das Folgende wird aber die Richtigkeit dieses Schlusses ausser Frage gestellt.

Das Weimarer Verzeichniss unter No. 8 giebt: Der rasente orlando, sampt den nerischen sackerpan, deren schelmerei und straffe. Die Schuld des Sacripant in Rolands Raserei u. s. w. ist aber Erfindung Greenes[1]).

Es war eigentlich nur der Name Rolands, der durch den Einfluss der italienischen Epen in diesen französischen und deutschen Stücken erhalten wurde. Von dem alten sagenhaften Roland und seinem Heldentod zu Ronzevall finden wir in der Literatur garnichts.

Der Name des Helden taucht auch zweimal in dem Lustspiel des Gryphius, Horribilicribifax[2]), auf; einmal in Verbindung mit „Olivir"; das andre Mal ist merkwürdigerweise sogar von des grossen Carols Bruder, dem grossen Roland, die Rede.

Aus der Stelle ist nicht klar zu ersehen, ob dies auf einer Unwissenheit des Verfassers beruht — in dem Falle könnte man vielleicht den Schluss daraus ziehen, dass die Kenntniss der Sage schon sehr unklar geworden ist — oder ob es geschieht, um den Aufschneider des Stücks wegen seiner Unwisenheit lächerlich zu machen.

Nachdem 1566 die Turpinsche Chronik zum ersten Male gedruckt war, machte Leibnitz durch Veröffentlichung der Chronik des Mönchs Alberich eine andere Quellenschrift für die Sage allgemein zugänglich[3]).

---

[1]) Vgl. Creizenach: Die Schauspiele der engl. Comödianten. p. XXXIV.
[2]) Horribilicribifax. Scherzspiel von Andreas Gryphius. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. u. XVII. Jahrh. No. III. p. 45 u. 78.
[3]) Von Leibnitz besitzen wir auch eine Arbeit über die Sage im Anschluss an die Erzählung der historischen Ereignisse des Jahres 778. Siehe: Godofr. Wilh. Leibnitii Annales imperii occidentis Brunsvicenses. Ex codicibus Bibliothecae regiae Hannoveranae edidit Georgius Heinricus Pertz. Tomus I. Annales Annorum 768—876. Hannoverae 1843. p. 74 ff.

Wichtiger als diese Veröffentlichung war die Herausgabe der beiden epischen Dichtungen vom Stricker und vom Pfaffen Konrad, die in den Jahren 1726—28 nach den Strassburger Manuscripten, die von Konrads Werk nur ein allerdings bedeutendes Fragment bieten, von Schilter in seinem Thesaurus[1]) veröffentlicht wurden.

So bedeutungsvoll diese Thatsache für die Wiederbelebung des in der Sage liegenden poetischen Stoffes erscheint, ein literarischer Einfluss ist nicht zu finden. Wollen wir Roland in der gleichzeitigen Literatur suchen, so dürfen wir dies — abgesehen von der oben besprochenen italienischen Richtung — wieder, wie schon einmal, nicht auf dem Gebiete der schönen Literatur thun, sondern müssen zu den Männern der Wissenschaft gehen.

Ich will nur hinweisen auf die im 17. und 18. Jahrhundert besonders reiche, meist lateinische Literatur über die Rolandssäulen, deren Erzeugnisse auch auf die Sage mehr oder weniger eingehen. Im Anschluss daran nennen wir eine lateinische Schrift von G. Schumann[2]), die in zwei Kapitel zerfällt, deren ersteres die Berichte über Roland zusammenstellt, während das zweite sich bemüht, sie als Fabeln nachzuweisen.

Die Historiker dieser Zeit werden uns kaum viel bieten. Hatten schon die oben angeführten die Erzählungen ihres Gewährsmannes, des sogenannten Turpin, als Fabeln erkannt oder sie doch nur mit einem gewissen Vorbehalt aufgenommen, so ist man sich jetzt natürlich sehr klar darüber, was man davon zu halten hat.

Hahn erkennt in seinem grossen Werke[3]) nur Eginhard als Quelle an und fügt bei Erwähnung von Rolands Tod hinzu: „Vielleicht ist es nicht undienlich, wenn wir bei diesem

---

[1]) Joannis Schilteri J. Cti olim Argentoratensis Thesaurus antiquitatum teutonicarum, ecclesiasticarum, civilium, literarium. Ulmae 1727—28. Bd. II.

[2]) Rolandum Magnum variis Fabularum involucris explicatum, veritatique restituit M. G. Schumannus ...... Habilitationsschrift. Leizig 1694.

[3]) Simon Friedr. Hahns ..... Vollständige Einleitung zu der Teutschen Staats-Reichs und Kayser-Historie und den daraus fliessenden Jure Publico .... Alles aus bewährten und glaubwürdigen Scribenten, ingleichen aus dem Leben der Heiligen, Handlungen der Concilien, Diplomatibus und öffentl. Urkunden gezogen und in Vier Theile abgesondert. Halle und Leipzig 1721.

letzten, nämlich dem Rutlando, etwas stille stehen; weil doch verschiedene unbedachtsame Scribenten den grossen Riesen Roland aus ihm geschmiedet, von dem sie viel alterthümliche Dinge zu erzählen gewohnt sind". Von Turpin sagt er, dass „dessen gesamte Erzehlungen von allen diesen Geschichten vor ziemliche Lügen passiren mögen". Vielleicht, fährt er fort, ist der Roland eben der Riese Einheer, von dem sich Adelarius Erichius in dem dritten Buch der Jülischen Chronik p. 1886 viel ungereimtes Zeug träumen lassen.

Noch aufgeklärter ist Heinrich von Bünau[1]). „Der Name Roland oder Ruland", schreibt er, „ist durch die vielen Helden-Thaten nicht unbekannt, welcke ihm der fabelhafte Mönch, so Turpini Nahmen seinem Roman fürgesetzet, angedichtet, und die von vielen Geschichtschreibern wiederholet worden".

Bünau weiss also auch, dass Turpin nicht der Verfasser der Chronik ist und aus seinen weiteren Worten geht hervor, dass diese Thatsache damals überhaupt bekannt war. Er schreibt nämlich weiter: Vor diesem hat fast niemand daran gezweiffelt und im vierzehenden und im funfzehendem Jahrhundert haben viele Mönche und Chroniken-Schreiber demselben blindlings gefolget, so dass es fast unmöglich seyen würde, alle diejenigen zusammen zu lesen und zu nennen, welche durch dieses dem Turpino zugeschriebene Geschicht-Buch betrogen worden. Allein nunmehr leugnet weiter niemand, dass es eine untergeschobene und von einem der allerungeschicktesten Betrüger verfertigte Schrifft sey, zumahl, da darinnen von Carls Tode geredet wird, den doch der Erzbischoff Turpinus nicht erlebet, inmassen seine Stelle noch bei Carls Lebzeiten durch Wulfarium wieder besetzet worden.

Schliesslich versucht Bünau auch zu erklären, weshalb Roland der sagenhafte Held geworden, indem er schreibt: Der Tod eines so grossen vermeintlichen Helden musste mit etwas sonderlichem verherrlichet werden, und konnte er nicht wie andre gemeine Leute sterben: Daher dichtete

[1]) Herrn Heinrichs von Bünau Genaue und umständliche Teutsche Kayser- und Reichs Historie. Aus den bewehrtesten Geschichtschreibern und Urkunden zusammengetragen. Andrer Theil p. 360. Leipzig 1732.

Turpinus, oder vielmehr der unter seinem Nahmen versteckte Betrüger, Roland habe noch vorher in sein Horn mit solcher Gewalt gestossen, dass Carl acht Meilen davon den Schall hören können. Roland aber habe sich alle Adern im Halse gerissen und die Trompete sey darüber von einander gesprungen.

Es ist selbstverständlich, dass die französischen Gelehrten nicht minder auf die Sage eingingen und sie kritisch beleuchteten. Namen, wie Moreri, Baluze, besonders die Benediktiner und andre wären hier zu nennen, doch es würde mich zu weit führen, wollte ich auf alle näher eingehen. Auf einige Erscheinungen will ich noch kurz hinweisen.

Im Jahre 1777 erschienen in der Bibliothèque universelle des Romans[1]) einige Lieferungen, von dem Marquis de Paulmy bearbeitet, die eine vollständige Darstellung der Rolandsage enthielten; aber diese war in der wunderbarsten Weise zusammengeholt aus allen möglichen Quellen. Girard von Viane, die Haimonskinder, Galien, Fierabras und ganz besonders die italienischen Epen haben den Stoff zu der merkwürdigen Compilation liefern müssen.

Höchst bezeichnend sind die von dem Compilator gedichteten Couplets, welche nach seiner Ansicht Inhalt und Idee des alten Rolandsliedes besser wiedergeben sollen, als „quelques fragments imparfaits et barbares de cette chanson“. Eine kleine Probe möge zeigen, wie weit der Marquis de Paulmy mit dieser anspruchsvollen Behauptung Recht hat:

Soldats françois, chantons Roland;
De son pays il fut la gloire;
Le nom d'un guerrier si vaillant
Est le signal de la victoire.

Roland étant petit garçon
Faisait souvent pleurer sa mère.
Il était vif et poliçon
Tout mieux, disoit monsieur son père.

---

[1]) Bibliothèque universelle des Romans, ouvrage périodique, dans lequel on donne l'analyse raisonnée des Romans anciens et modernes, Français ou traduits dans nôtre (sic!) langue; avec des anecdotes et des notices historiques et critiques concernant les auteurs ou leurs ouvrages, ainsi que les moeurs, les usages des temps, les circonstances particulières et relatives et les personnages connus, dégu'sés ou emblêmatiques.

A la force il joint sa valeur,
Nous en ferons un militaire.
Mauvaise tête avec bon coeur
C'est pour réussir à la guerre.
  Soldats françois etc.
Roland aimoit le cotillon,
(On ne pent guère s'en défendre)
Et pour une reine, dit-on,
Il eut le coeur un peu trop tendre.
Elle l'abandonne un beau jour
Et lui fait tourner la cervelle;
Aux combats, mais non en amour,
Que Roland soit notre modèle.
  Soldats françois etc.

Auch die Thätigkeit des Grafen Tressan[1]) für unsre Sage, obschon aus wahrer Liebe zu der alten Literatur hervorgegangen, war nicht gerade geeignet, ihr Anhänger und Verbreitung zu schaffen.

In seinem schon oft citirten Werke über die französischen Epen erwähnt Gautier, dass der berühmte Refrain: Mourir pour la patrie — c'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie zu einer Romanze Roland à Roncevaux von Rouget de l'Isle gehöre. Zugleich bemerkt er, dass noch andre Romanzen jener Zeit den Helden gefeiert hätten. Gautier hat diese Gedichte aber wohl selbst nicht in Händen gehabt, und mir war es natürlich noch weniger möglich, sie einzusehen.

So sind wir bis an das Ende des 18. Jahrhunderts gekommen, ohne nur ein grösseres Dichterwerk gefunden zu haben, welches die schöne alte Sage zum Vorwurf genommen hätte. Auch keiner von den grossen Namen unsrer classischen Zeit giebt uns Gelegenheit zur Erwähnung. Erst die romantische Schule, die erkannte, welche poetischen Schätze in den mittelalterlichen Sagen schlummerten, holte auch die Rolandsage aus der Vergessenheit hervor.

---

[1]) cf. Paul Wespy: Graf Tressan. Reudnitz-Leipzig 1888.

Die Romantiker machten die Poesie zum Mittelpunkte ihres Lebens und Strebens und deshalb versetzten sie sich mit Vorliebe in jene Zeiten, „wo ein solcher poetischer Anstrich auf dem wirklichen Leben zu liegen schien, Ritterthum und katholisches Christenthum, Mittelalter und Orient".

Darum richteten sie ihre Blicke nicht nur auf die Literaturen fremder Länder, die ihnen in ihren poetischen Schöpfungen das treueste Bild ritterlicher und christlicher Romantik zu geben schienen, Spanien und Italien, hatten nicht nur das lebhafteste Interesse für die Dichtungen des Orients und des germanischen Nordens, sondern sie griffen besonders auch zurück in die vergessenen Erzeugnisse der eigenen mittelalterlichen Literatur, sammelten die alten Legenden, Sagen und Volkslieder der deutschen Vorzeit und erschlossen dadurch der deutschen Nation eine weite Welt der Dichtungen, die mit neuen Ideen und Gefühlen Geist und Gemüth zu bereichern vermochte.

Auf dem gekennzeichneten Wege war schon Wieland den Romantikern vorangegangen und gleichsam ihr Pfadfinder gewesen, wenn er auch noch nicht das Mittelalter in seiner höheren poetischen Bedeutung auffasste. Aber ihm bleibt das Verdienst, den Reichthum der mittelalterlichen Sagenwelt an poetischen Stoffen und Motiven erkannt und die Bahn eröffnet zu haben, in welche die romantische Schule einlenkte.

Ludwig Tieck, der durch sein Drama „Leben und Tod der heiligen Genoveva", welches den Kampf gegen die Ungläubigen verherrlicht, gewiss anregend auf die in der Folge behandelten Verfasser von Rolandsdichtungen gewirkt hat, bietet mit seiner „in einer schönen, derben Holzschnittmanier" ausgeführten Erneuerung des alten Volksbuches von den Haimonskindern[1]) das erste Werk, welches unsre Aufmerksamkeit erregt. Da Tieck den Inhalt des Volksbuches nicht geändert hat, so kann ich auf das verweisen, was ich oben gesagt habe. Tieck hat, wie der Titel sagt, seine Arbeit in 20 Abschnitte, altfränkische Bilder, eingetheilt und die Erzählung des Volksbuches etwa auf den dritten Theil ihres

---

[1]) Ludwig Tieck: Die Geschichte von den 4 Haimonskindern in 20 altfränkischen Bildern. Erstes Erscheinen 1796. Jetzt zu finden: Schriften Bd. 13.

Umfanges zurückgeführt. Doch verliert das Ganze dabei durchaus nicht, denn er hat nur, wie Karl Rosenkranz[1]) sagt, den bauschigen, faltigen Redefluss der alten Prosa, so viel als nöthig, dabei abgestreift. Von andren Behandlungen der Haimonskinder sind mir noch zwei aufgefallen, deren ich hier gedenken will, obgleich die Verfasser nicht zur romantischen Schule zu rechnen sind; eine epische Dichtung von L. Bechstein[2]) und eine dramatische von Gleich[3]).

Beide Werke lagen mir nicht vor. Von dem Bechsteinschen urtheilt Rosenkranz[4]), dass gegen dessen bänkelsängerische Weise der Ton des alten Volksbuches in seiner naiven epischen Breite überaus anmuthig erscheint.

Die übrigen Dichtungen, denen sich unsre Betrachtung zuwenden muss, gehören sämmtlich der engeren Rolandsage an. Ich habe zunächst drei grössere poetische Werke eingehender zu behandeln, zwei epischer Natur von Friedrich Schlegel[5]) und Fouqué[6]) und ein Drama von Immermann[7]).

Diese Dichtungen sind heute fast vergessen, was wir des herrlichen Stoffes wegen bedauern müssen, wenn der künstlerische Werth, wenigstens der ersten beiden Werke, auch nicht bedeutend ist.

Indessen sind die Fouquéschen Romanzen vom Thale Ronzevall die erste poetische Schöpfung, welche die alte Sage zum Vorwurf nimmt und deshalb für uns von besonderem Interesse. Das kleine Werk besteht aus 10 einzelnen Gedichten, deren jedes wieder eine besondere Aufschrift hat, die der Reihe nach lauten: Roland, Marsilias, Turpin, Olivier, Olivant, Carolus und Ganelon, Olivier und Roland, Roland, Durandarte, Sankt Egidius.

---

[1]) Karl Rosenkranz: Zur Geschichte der deutschen Literatur. p. 21. Königsberg 1836.

[2]) Ludwig Bechstein: Die Haimonskinder. Gedichte aus dem Sagenkreise Karls des Grossen in 4 Gesängen. Leipzig 1830.

[3]) Joh. Aloys Gleich: Die 4 Haimonskinder. Volksmärchen mit Gesang in 4 Aufzügen. Wien 1809.

[4]) a. a. O. p. 21.

[5]) Roland. Ein Heldengedicht in Romanzen nach Turpins Chronik. Erschien zuerst 1806 in Jahrg. II des poet. Taschenbuches.

[6]) Romanzen vom Thale Ronzeval. Berlin 1805. Anonym. Goedeke giebt an, die Dichtung sei unter Fouqués anfänglichem Pseudonym „Pellegrin“ erschienen.

[7]) Karl Immermann: Trauerspiele. Hamm 1822. p. 7. Das Thal von Ronzeval.

Nicht die ganze Rolandsage hat der Dichter zum Vorwurf genommen, sondern nur einen Theil, die Ronzevallschlacht, und auch diese nicht einmal ganz. Denn die erste Romanze schildert schon die Episode zwischen Roland und Olivier, in der dieser seinen heldenhaften Freund auffordert, in sein Horn zu stossen, um Karl herbeizurufen. Roland hält es aber noch nicht für nöthig und seiner unwürdig. Doch immer grösser wird die Noth, Turpin segnet die Helden zu ihrem Todesgange und jetzt ist Roland auch bereit, den Hilferuf erschallen zu lassen; er thut es auch auf Turpins Anrathen, obgleich Olivier ihm erklärt, nun sei es zu spät und er trage die Schuld an allem Unglück. Zwiefach ist die Wirkung des Hornrufes. Im Heidenheere verbreitet er Schrecken und Karl dem Grossen bringt er die Kunde von der Noth seiner Helden. Zwar will Ganelon den Kaiser von solchen Gedanken abbringen, um die Rückkehr zu verhindern; doch gerade daran erkennt der Kaiser den Verräther und lässt ihn gefangen nehmen. Immer mehr sind von den Christen gefallen und Roland und Olivier sind schliesslich die einzigen Ueberlebenden. Rührend nehmen sie Abschied und stürzen sich dann noch einmal in den Kampf, um endlich auch den Tod zu finden. Ehe Roland stirbt, nimmt er noch Abschied von seinem Schwerte und sucht es am Felsen zu zerschmettern. Doch vergeblich; so umklammert er es fest mit der Rechten und legt sich zum Sterben nieder. Als Karl kommt, hat der Tod ihn ereilt. Man will ihm sein Schwert aus der Hand nehmen, doch diese öffnet sich keinem, als nur dem Kaiser selbst.

Hiermit ist das Lied eigentlich zu Ende, denn die letzte Romanze „Sankt Egidius“, die sich auch schon in der Form von den andren scheidet, erzählt uns, wie der Kaiser von seinem Beichtiger, dem heiligen Egidius, eine heilige Schrift bekommen habe, diesem von einem Engel Gottes verehrt, in der die Ronzevallschlacht überliefert sei:

So vernahm man die Geschichten
Von dem Thale Ronzeval.

Woher der Dichter den Stoff zu seinem Werke genommen hat, ist unschwer festzustellen. Die Turpinsche Chronik ist es jedenfalls nicht gewesen, denn weder erzählt sie etwas von der Verwundung Rolands durch Olivier, noch

thut sie des Zuges Erwähnung, dass es erst dem Kaiser gelingt, Rolands Schwert aus dessen festgeschlossener Hand zu nehmen. Die französischen Quellen waren noch nicht zugänglich, ebensowenig die nordischen; so müssen es also die alten deutschen Bearbeitungen oder die italienischen Vorlagen gewesen sein; denn andre Quellen, die wir heute kennen, kommen damals natürlich garnicht in Frage.

Sehen wir einmal, ob die erwähnten beiden Sagenzüge sich in den deutschen Epen finden. Konrads Rolandslied kennt nur den ersten derselben, aber in des Strickers Karl finden wir thatsächlich beide.

Eine nähere Vergleichung der einzelnen Romanzen der modernen Dichtung mit den betreffenden Stellen des Strickers wird die Annahme, dass hier Fouqués Quelle zu suchen ist, nur bestätigen.

Der Stoff zu der 1. Romanze ist in den Versen 4701 ff. enthalten. Die Wechselrede in einzelnen Strophen finden wir natürlich in der Vorlage nicht. Dort haben wir zuerst eine längere Rede Oliviers von 4701—4737, in welchen Versen verschiedene der Olivierstrophen enthalten sind. Man ververgleiche das Folgende:

Blas dein Horn, Du wackrer Ritter,	nu blâs dîn horn, des iſt zît, Künde dem Keiser den ſtrît,
Blas Dein Horn mit lautem Tone,	ſo kumt er uns mit der Kraft,
Dass Carolus bald vernehme	daz wir diſe heidenſchaft
Wie die Heiden zu uns kommen.	âne ſchaden wol geſtillen.
Roland, denk' an meine Schwester	durch mîner lieben sweſter willen
Der Du Treu hast zugeschworen;	diu dir ze wîbe iſt gesworn nu blâs vil balde dîn horn.
Willst du achtlos so bereiten	vriſte dîne hêrlîche man
Wittwenstand der kaum Verlobten?	gedenke hiute dar an, ſi habent dir liebes vil getân.
. . . .	
Roland, denk' an Deine Mannen,	
Welche frohgesinnt Dir folgten;	
Liefre nicht die Vielgetreuen	
Als ein reiches Mahl dem Tode.	

Nicht weniger schlagend ist die Aehnlichkeit in Rolands Worten.

Nimmer mag in weissen Armen
Seiner Braut, durch Lieb erkoren,
Der verzagte Mann erwarmen
Der zu früh sich gab verloren.
Wer des Teufels Widersacher,
Früh erwirbt die Marterkrone
Ward zum Heil dem ewgen Leben,
Nicht dem Tod zum Mahl geboren
. . . .
Soll'n die Heiden unsres Blasens
Unsres Hülferufens spotten?
Nein bei Gott, nicht solche Freude
Gönn ich den verfluchten Rotten
. . . .
Sieh die rechte Hand erheb ich,
Schwöre Dir den Eidschwur offen:
Noch will ich mein Horn nicht blasen,
Will noch auf mich selber hoffen.
Unsres Gottes reiche Wunder
Soll man heut an uns erproben.
Durandarte, Deine Tugend,
Gutes Schwert, soll Jeder loben.

daz muoz allez an gote ſtân
ſprach der ûzerwelte Ruolant.
er huop ûf ſîne zeswen hant
und sprach: waere ez dir nicht leit,
ich ſwüere dir einen offen eit
daz ichz noch niht blâſen wil.
der heiden iſt nie ſô vil
ezn ſî an ir veigetagen
. . . .
ine ſolte deheines wîbes
ze rehte niemer werden vrô,
gezwîvelt ich an gote alſô
daz ich diſe nôt entſaeze
und der êren vergaeze,
daz mîn got zeime kinde gert
. . . .
er wart ſaelec ie geborn
den got dar zuo hât erkorn
daz er in ſînem dienste geliget
der hât dem tiuvel angeſiget
und hât daz gotes rîche
erworben êwecliche
gein diſen boeſen âſen
wil ich niemer mîn horn geblâſen
. . . .
ich unvröwe ſi michel ê
denn ich ſi vröuwen welle
ir vröude und ir geschelle
daz geliget vil ſchiere darunder.
got ſelbe wil ſîn wunder
noch hiute lâzen werden ſchîn
und Durndart die tûgent sîn.

Diese zum Theil fast wörtliche Uebereinstimmung findet sich ebenso mehr oder weniger in den übrigen Romanzen. Es möge genügen, die correspondirenden Stellen anzugeben:

Die 2. Romanze ist nicht auf einer bestimmten Stelle des Originals begründet, sondern ist im wesentlichen eigene Erfindung des Dichters.

Zu Romanze 3 vgl. 4779—4848.
Zu Romanze 4 vgl. 6987—7092.

Die 5. Romanze ist Erfindung des Dichters. Höchstens könnte man die vier Verse 7245—48 als zu Grunde liegend anführen.

Zu Rom. 6 vgl. 7093—7244.
Zu Rom. 7 vgl. 7520—7610.
Zu Rom. 8 vgl. 8087—8230.
Zu Rom. 9 vgl. 8337—8366.

Die Versbehandlung ist in den ersten 9 Romanzen gleichmässig: vierzeilige Strophen, deren einzelne Verse aus vier Trochäen gebildet und deren geradezahlige Verse durch eine Assonanz verbunden sind. Häufig ist auch wirklicher Reim statt Assonanz. Doch ist die letztere so überwiegend, dass man den ersteren, wo er sich findet, als zufällig nehmen kann. Die letzte Romanze ist nicht in Strophen abgetheilt, hat aber auch vierfüssige trochäische Verse, von denen die geradezahligen durch ein und denselben durchgehenden Reim verbunden sind.

Keine selbstständige Schöpfung, sondern eine reine Umdichtung Turpins, die den Stoff übernimmt, wie sie ihn findet, ohne ihn poetisch zu verklären, ist das Schlegel'sche „Heldengedicht", aus dem die Romanze, welche Rolands Kampf mit Ferrakut behandelt, aus den Lesebüchern allgemein bekannt ist. Aber diese Nachdichtung ist höchst geschickt gemacht und hält sich dabei so treu an das Original, dass sie wirklich etwas vom Geiste des alten lateinischen Werkes athmet.

Ein kurzer Prolog giebt uns den Ursprung und Inhalt des Gedichtes an:

Was Turpin uns treu berichtet
Alte Chronik alter Zeiten,
Von der Christenhelden Streiten,
Wie der Heiden Macht vernichtet;
Was so mancher seit gedichtet,
Kühne Sänger aller Orten,
Wie Roland nach hohen Thaten,
Doch in Roncisvall verrathen,
Aufging zu des Himmels Pforten;
Lest es hier in schlichten Worten.

Die Dichtung zerfällt in 15 Romanzen, auf welche sich die 33 Kapitel der Chronik vertheilen. Von diesen hat Schlegel allerdings das 3. De Nominibus Civitatum Hispaniae, das 20. De Persona et Fortitudine Karoli und das 33., welches eine frühere Wundergeschichte aus Rolands Leben erzählt, garnicht benutzt. Sonst hat er den Inhalt, wie gesagt, nicht umgestaltet; auch in der Anordnung und Reihenfolge der Ereignisse hat er keine Aenderungen vorgenommen, sondern hält sich durchaus an die Vorlage.

Wie ich schon früher bemerkte, erzählt der sogenannte Turpin nicht nur die Katastrophe von Ronzevall, sondern auch frühere Kriege Karls in Spanien, besonders auch Rolands Kampf mit Ferrakut. Ganelons Verrath, Ronzevall und Rolands Begräbniss nehmen Kapitel 21—29 ein, denen bei Schlegel Romanze 10— 13 entsprechen. Hinzugedichtet ist von Schlegel das kleine Rolandslied der 14. Romanze, in welcher der Dichter einen Blick in die Zukunft thut. Dort heisst es:

Noch in fernen Zeiten glühn
Bei dem Rolandsliede kühner
Wenn der Held also begrüsset
Vor der Schlacht die Heldenbrüder
Ziehend über Thal und Hügel.

Dann folgt das kleine Kampflied zum Preise Rolands, eine cantilena Rolandi in hochdeutscher Sprache, der von dem Dichter allerdings ein etwas alterthümliches Gepräge gegeben ist.

Es ist recht lehrreich durch eine Vergleichung zu zeigen, wie Schlegel eigentlich im einzelnen den Turpin bearbeitet hat. Folgende Stellen mögen dazu dienen, die dem 21. und 22. Kap. der Chronik und der 10. Romanze der deutschen Dichtung entnommen sind.

His ita dictis timens ne in manus Sarracenorum deveniret, percussit spata lapidem marmoreum trino ictu, volens eam frangere. Quid plura? In duabus partibus a summo deorsum lapis dividitur et gladius illaesus educitur.

Drauf nach diesen Klageworten
Hat er hoch das Schwert geschwungen,
Schlagend nach dem Felsenblocke
Harten Marmors, der da stunde,
Dass in Feindes Hand nicht komme

Deinde tuba sua coepit altis sonis tornitruare si forte aliqui ex Christianis qui per nemora timore Sarracenorum latitabant, ad se venirent, vel si illi qui portus jam transierant forte ad se redirent suoque funeri ad essent, spatamque suam et equum acciperent, et Sarracenos persequerentur. Tunc tanta virtute tuba sua eburnea insonuit quod flatu oris ejus tuba per medium scissa et venae colli ejus et nervi fuisse feruntur, cujus vox usque ad auris Karoli, qui in valle quae Karoli dicitur, cum exercitu suo tentoria fixerat, loco scilicet qui distabat a Rotholando octo milliariis versus Gasconiam, angelico ductu pervenit.	Dieses Schwert so hoher Tugend. Mitten durch den Stein zerfloge Von des Schwertes grausem Schwunge Unversehrt liegt das am Boden, Unversehrt, wie er auch schluge. D'rauf nach seinem grossen Horne Griff er, schallend drein zu rufen, Ob von jenen Kriegsgenossen, Die im Thale irrend suchten, Einer etwa nahen wollte, Hülf ihm in der Todesstunde Und es war des Klanges Donner Also stark, des Hornes Rufen, Dass es mitten ist geborsten, Ihm die Adern sind zersprungen. Ja, zu Kaiser Karles Ohren Der von Roncisvall nichts wusste, Drang das Rufen jenes Tones, Fern des Weges wohl acht Stunden.

Nicht immer hält der Dichter sich so treu an seine Vorlage, wie er es an dieser Stelle thut, aber im allgemeinen ist dieselbe wohl geeignet, als ein Muster für das Ganze zu dienen.

Die Versbehandlung ist im Ganzen dieselbe wie bei Fouqué. Auch hier haben wir 4 Trochäen und Assonanz in den geradezahligen Versen. Nur die Eintheilung in Strophen fehlt. Ausserdem ist in der 6., 11. und 14. Romanze eine durchgehende Assonanz in allen Versen; und in der 10. Romanze haben die geraden und ungeraden Verse je eine besondere Assonanz, die durchgeführt ist.

Der Umstand, dass die beiden zuletzt besprochenen Werke in zwei auf einander folgenden Jahren erschienen, könnte die Vermuthung erregen, dass das zuerst erschienene, die Fouquésche Dichtung, einen Einfluss auf das Entstehen des Schlegelschen Werkes ausgeübt habe. Ob Schlegel zu der Wahl seines Stoffes vielleicht durch Fouqué angeregt worden ist, das habe ich nicht feststellen können. Ein andrer stofflicher

Einfluss ist ja allerdings ausgeschlossen, da Schlegel durchaus dem ihm vorliegenden Stoffe folgt; der Einfluss müsste so schon in Stil und Form zu suchen sein. Nun haben wir ja, wie ich schon sagte, die grosse Aehnlichkeit der Versbehandlung, während andrerseits der lebhafte, sich fast immer in dramatischer Wechselrede bewegende Stil der Fouquéschen Romanzen durchaus verschieden ist von der im Anschluss an ihr Vorbild ruhig erzählenden Dichtung Schlegels. Die letztere könnte sich also nur in der Versbehandlung an Fouqué angelehnt haben. Da in den Briefen oder sonstigen Schriften der Verfasser nichts über diesen Punkt zu finden ist, so ist kaum etwas Sicheres darüber nachzuweisen. Vielleicht gingen Beide in der Versbehandlung auf eine gemeinsame Vorlage zurück. Wenn wir in Erwägung ziehen, dass der vierfüssige trochäische Vers mit der Assonanz spanischen Einfluss verräth, so kommen wir leicht zu einer andren deutschen Romanzendichtung, die spanische Romanzen zum Vorbild hat, Herders „Cid“, dessen Anfang schon im Jahre 1803 in der „Adrastea“ erschienen war, während im Jahre 1805 das ganze Werk veröffentlicht wurde.

Das Versmass des „Cid“ ist auch der vierfüssige trochäische Vers; jedoch haben wir bei Herder keine Assonanz und keinen Reim. Wohl aber finden wir die Assonanzen der geradezahligen Verse in den spanischen Originalen. Was ist wahrscheinlicher, als dass Fouqué, als er den „Cid“ kennen lernte, auch die spanischen Romanzen, die Herder zum Vorbild gedient hatten, studirte? So wurde er wohl mehr durch diese, als durch Herder zu seiner eigenen Romanzendichtung angeregt.

Allerdings ist andrerseits eine gewisse Aehnlichkeit des Stils zwischen Fouqué und Herder nicht zu verkennen. Das dramatisch bewegte in Fouqués Romanzen könnte auf Herderschem Einfluss beruhen; aber Fouqué geht weiter darin, als Herder. Bei jenem finden wir z. B. in der 1. Romanze Wechselrede ohne jede Einführung des Redenden. Nur durch die Anreden erkennen wir, wer die Redenden sind.

Ob nun Schlegel das Versmass von Fouqué übernommen hat, ob er es aus den ihm wohlbekannten spanischen Romanzen geschöpft hat, dafür ein bestimmtes Anzeichen zu finden ist mir nicht gelungen.

Im Stil ist ebenso wenig Aehnlichkeit zwischen Schlegel und Herder zu finden, wie zwischen Schlegel und Fouqué.

Weit bedeutender, als diese beiden Dichtungen, ist das Immermannsche Trauerspiel.

Ehe ich zur Betrachtung des Werkes selbst übergehe, will ich das hervorheben, was über die Entstehung desselben aus des Dichters eigenen Aufzeichnungen zu erfahren ist.

Von besonderer Wichtigkeit ist da ein Brief an Fouqué vom 6. Sept. 1818[1]). Wir hören aus demselben, dass der Dichter sich schon seit Jahren mit dem Stoffe der Ronzevallschlacht beschäftigt habe, angeregt zuerst durch Friedrich Schlegels Romanzen, dann durch das altdeutsche Gedicht: Der Strikäre, wie Immermann schreibt.

Der weitere Brief zeigt, wie lebhaft der ganze Stoff vor des Dichters Auge sich bewegt, aber wenn auch „einzelne Fäden bereits angeknüpft sind, aus welchen das Gewebe sich gestalten soll“, so haben sich doch „die Massen noch nicht dermassen in Licht gesondert, dass er ans Ausführen des Ganzen denken könnte“.

Dann spricht er von dem Gedanken, der in dem Gedichte lebendig werden soll: „wie das Christenthum über Gewalt, List und Verrath durch seine Göttlichkeit und Milde siegt, und wie es gerade dann in den Gemüthern seine Herrschaft gründet, wenn es äusserlich am Boden liegend erscheint“.

Im Vordergrunde soll Karl der Grosse stehen und in ihm soll durch die Katastrophe, die durch seine Schuld herbeigeführt wird, jene Seite seines Charakters ausgebildet werden, wegen deren er, wie Joh. v. Müller sagt, der Grosse genannt ist, dass er nämlich bei so besonderer Kraft des Geistes stets in den Schranken der Verfassung und des Rechts geblieben ist.

Aus der Beschäftigung mit diesen Gedanken entsprangen ohne Zweifel auch die folgenden Worte, die der Dichter an andrer Stelle schreibt: „Vor der Welt gilt ein andres Recht, als vor Gott, aber der Vorsehung geschieht kein grösserer Gräuel, als das Recht, welches nach den Folgen seine Gaben abmisst und zu allen Zeiten Völker und Länder ins Unglück

---

[1]) Briefe an Friedr. Baron de la Motte Fouqué. Herausgeg. von Albertine de la Motte Fouqué. Berlin 1848.

gestürzt hat. Ueber dem Chaos der irdischen Dinge schwebt der Geist Gottes in Offenbarung und Sittengesetzen, und soll in das Chaos Licht kommen, so muss das darüber Schwebende sich in seiner Reinheit erhalten.

Beendigt wurde das Stück am Sylvesterabend 1818, wie die folgenden Worte Immermanns selbst beweisen: „Ich feierte den Abend zwar auf meiner Stube, indessen hatte ich grosse und glänzende Gesellschaft bei mir. Ein König, Fürsten und Ritter waren meiner Einladung gefolgt und vertrieben mir die Einsamkeit. Gerade in der Mitternachtsstunde beendigte ich nämlich mein Trauerspiel und konnte Schlag 12 Uhr schreiben: Der Vorhang fällt".

Wie viel Immermann von seinem Werke hoffte und fürchtete, erkennt man aus den Worten, die er nach dem Erscheinen desselben an Freunde richtete: wirke sein Stück nicht auf sie wie eine Dichtung, so wolle er das Saitenspiel, das ihm nicht klingt, still weghängen.

Die Aufnahme des Werkes war eine getheilte. Während z. B. Varnhagen[1]) sich ziemlich kühl darüber äusserte, war Heine ganz begeistert[2]).

Eine kurze Analyse des Stücks wird uns auf das führen, worauf es für uns hauptsächlich ankommt, zu erkennen, wie Immermann die alte sagenhafte Ueberlieferung benutzt hat.

Dem Stück vorauf geht ein Prolog, den die Sage spricht und in dem die göttliche Berufung Karls zu der spanischen Expedition, nach dem Vorbilde der Dichtung des Stricker, erzählt wird. Die Schlussstrophe des Prologs giebt uns ein Bild der Situation, in der das Stück beginnt.

Die Sage schweigt — das Spiel beginnt den Lauf
Geschlagen ist der Mohr in jeder Schlacht;
Vor Saragossa liegt das Christenheer
Und aus dem Ebro trinkt manch Frankenross.

Die Sarazenen sind also besiegt und die Einnahme Saragossas soll den Sieg krönen. Aus der Exposition erfahren wir, wie einst Ganelon in Zwist gerathen sei mit den andren Paladinen, die ihn ausgelacht hätten wegen seiner Prahlerei mit Heldenthaten, die er in den Sachsenkriegen begangen

---

[1]) cf. Varnhagen von Ense. Vermischte Schriften. II. Aufl. II. Theil. p. 296. Leipzig 1843.
[2]) Heinrich Heine. Reisebilder. I. Aufl. II. p 107. Hamburg 1827.

haben wollte. Karl war dazu gekommen und hatte den Zwist geschlichtet, ohne sich dabei des Spottes auf den Mainzer ganz enthalten zu können, der bittere Vorwürfe gegen den Kaiser erhob, dass er sein dem alten Ortwein gegebenes Wort, für beide Söhne, Roland und Ganelon, zu sorgen, nicht gehalten, sondern seine Gunst nur dem ersteren zugewandt habe.

Diese gewiss nicht ganz unberechtigten Worte Ganelons waren nicht verhallt, ohne ihre Wirkung auf den Kaiser zu üben. Vor allen Anwesenden hatte er gelobt, Ganelon solle der Erste sein, dem er ein Lehen zu Theil werden lassen wolle. So hatte der König gesprochen und diese Worte werden verhängnissvoll und führen den Conflikt herbei, der die Katastrophe im Gefolge hat.

Die Sarazenen sind völlig besiegt und bieten Frieden an. Dazu kommt die Kunde von einem Aufstande der Sachsen; so heisst es schnell einen Statthalter für die spanische Mark ernennen und zurück eilen nach Deutschland. Karls Wort verpflichtet ihn, Ganelon zu wählen, aber dieser Posten erfordert einen ganzen Mann und keinen Schwächling wie Ganelon. Trotz aller Mahnungen Turpins bricht der Kaiser sein Wort und macht Roland zum Statthalter.

Da bricht der Hass und die Rachsucht in Ganelon aus und er macht gemeinsame Sache mit den sarazenischen Gesandten, die nur darauf gewartet haben, den Verräther zu finden.

In dem modernen Drama darf natürlich das erotische Moment nicht fehlen und so haben wir neben der Haupthandlung noch die allerdings sehr verhängnissvoll in diese eingreifende Liebe Rolands zur Schwester des Sarazenenkönigs, Zoraide, die Roland in der Schlacht, in der sie heldenmüthig mitkämpfte, zuerst gesehen hat. Noch weiss Roland nicht, dass seine Liebe ebenso glühend erwidert wird. Er will die Liebe besiegen, die ihm, dem Schlachtenheld nicht ziemt, die ihm, wenn das Heer sie erfährt, nur Spott einbringt. Doch auch Zoraide sehnt sich nach des Helden Liebe und lässt ihn durch eine treue Dienerin zu sich holen. Aber auch in den Armen des herrlichen Weibes verlassen Roland die quälenden Gedanken nicht.

Der Held wird also mit der Mark belehnt und geleitet Karl bis zum Thale Ronzevall. Dort soll der verrätherische Schlag stattfinden. Als Karl schon abziehen will, tritt Turpin auf und klagt Ganelon des Hochverraths an. Doch die Beweise für seine Behauptung genügen nicht. Roland selbst, der glaubt, er müsse durch Zoraide von dem geplanten Verrath wissen, erklärt auf seine Ehre: Rein ist der Bruder, wahr ist dieser Friede.

Damit hat Roland selbst sein Schicksal besiegelt. Zoraide wusste selbst nichts und konnte deshalb auch nichts mittheilen. Als sie davon erfährt und die Franken retten will, ist es zu spät. Auf dem Schlachtfelde wird sie von Turpin getauft und dem sterbenden Roland vermählt. Karl kommt zurück zur Rache und verleiht Zoraide-Maria das Lehn ihres todten Gatten.

Als der Verräther Ganelon fortgeführt wird, schleudert er Karl noch die bitteren Worte ins Gesicht:

Rein stünd ich vor Dir, wärst Du rein geblieben
Und keine Leiche sähe dieses Thal.

Karl ist über sich selbst erbittert und will sich ein Leid anthun. Doch Turpin besänftigt ihn und Karl schwört, in Zukunft nur dem Rechte zu dienen. Damit schliesst das Stück.

Wie aus diesen Angaben hervorgeht, ist Immermann ausserordentlich frei mit dem Stoffe verfahren, den er in Strickers Gedichte fand. Das war allerdings nothwendig, um ein Drama daraus zu schaffen. Eigentlich hat er nur die Thatsache aus der Vorlage entnommen, dass Roland in der Ronzevallschlacht fiel und mit seinem Horn den Kaiser zu Hülfe rief. Da er diese auch an andren Stellen finden konnte, so würde es unmöglich sein, Immermanns Quelle zu erkennen, wenn wir nicht seine Briefe hätten.

Ganz frei erfunden ist von dem Dichter, von der Liebesepisode abgesehen, die Motivirung des Ganelonschen Verraths. Zweifellos erkannte er, dass die Motive, die in der sagenhaften Ueberlieferung der That zu Grunde liegen — bei Turpin nur Habsucht, bei dem Stricker Hass gegen Roland, auf dessen Vorschlag er die Botschaft an Marsilios übernehmen musste — für das Drama nicht genügten. Kräftigere Motive mussten diesen Frevel erklären. Leider bringt die Erfindung Immermanns den Mangel mit sich, dass Roland jetzt für die

Schuld des Kaisers büssen muss. Aus diesem Grunde hat auch wohl der Dichter nachher die Anklage Turpins gegen Ganelon durch Rolands eigene Worte niederschlagen lassen, so dass er gewissermassen doch durch eigene Schuld untergeht. Aber diese Schuld ist natürlich viel zu gering, um den Mangel verdecken zu können.

Wenn Roland in dem Drama der Bruder Ganelons und nicht, wie in der Sage, dessen Stiefsohn ist, so hängt das wohl mit der ersten Neuerung Immermanns zusammen. Um diese zu ermöglichen, musste zuvor für Ganelon ein Grund zur Beschwerde gefunden werden. Das war eben die Zurücksetzung gegen den Bruder Roland, trotz des Versprechens, welches Karl seinem väterlichen Freunde Ortwein gegeben hatte, für die Söhne zu sorgen.

Ein Gespräch zwischen Roland und Olivier giebt uns eine Erklärung des Entstehens der Freundschaft zwischen den beiden Helden und des Verhältnisses, in dem Roland zu Alde steht. Danach haben sich die drei schon als Kinder gekannt und aus dem Spiele der Kinder hat sich die Freundschaft der Männer und der Liebesbund entwickelt. Auch hier hat der Dichter frei erfunden; die Sage weiss, wie ich bei Gelegenheit von Uhlands Roland und Alde zeigen werde, darüber anders zu berichten.

Auf das Hinzukommen der Liebesepisode, als ein Erforderniss des modernen Dramas, wiess ich schon oben hin und habe damit die Hauptabweichungen von der Sage erwähnt.

Am bedeutungsvollsten ist dabei jedenfalls das Eintreten des erotischen Moments, welches nicht nur kleinere Abweichungen, auf die hinzuweisen nicht nöthig erscheint, im Gefolge hat, sondern auch der ganzen Sage ein andres Gepräge verleiht, ganz besonders aber auf die Charakteristik Rolands einwirkt, dessen Wesen einen Zug ins Schwankende und Unstäte erhält, wovon der Roland des alten Epos nicht die leiseste Spur hat. Träumerisch wandelt er umher, quälende Gedanken beschleichen ihn, die er nicht zu bannen vermag; er sehnt sich nach der Schlacht und da finden wir den alten Helden wieder. Gelobt sei Gott! ruft er aus, als endlich das Zeichen zum Beginn der Schlacht ertönt.

Natürlich ist Roland auch bei Immermann der treueste Paladin seines grossen Kaisers. Wo willst Du stehn? fragt Karl ihn. Bei Dir! antwortet Roland.

Wo stände Roland anders, als bei Dir?
Und keine Hölle soll ihn von Dir trennen.

Und als bei Ronzevall der Tod den Helden erreicht, da kann er wenigstens sterben mit dem Bewusstsein, dass die Feinde geschlagen sind und „Sieg!“ ist sein letztes Wort.

Diese drei Werke, die ich eben betrachtet habe, sind unmittelbar aus der romantischen Schule und deren Bestrebungen hervorgegangen. Aehnlich verhält es sich mit den Schöpfungen Uhlands, die hierher gehören. Uhland war im hohen Grade angeregt durch die romantische Schule, aber in erster Linie zu wissenschaftlicher Thätigkeit, zu eingehender Beschäftigung mit der alten Dichtung und Sage. Die Frucht dieser Arbeit waren dann die poetischen Schöpfungen.

Die wissenschaftliche Thätigkeit führte Uhland auch besonders zur Beschäftigung mit dem altfranzösischen Epos. Was er hier für die Wissenschaft geleistet hat, verbindet seinen Namen unauflöslich mit dem Beginn der Romanistik[1]; auf poetischem Gebiete hat er leider die Pläne, mit denen er sich trug, nicht zur Ausführung gebracht. Wir wissen aus seinen Briefen und Aufzeichnungen, dass er den Wunsch hatte, „eine Sammlung altfranzösischer Dichtungen zusammen zu bringen“, eine Art altfranzösischer Dekamerone.

Nur Bruchstücke dieses Planes sind uns erhalten in den Dichtungen, die auf altfranzösischen oder doch verwandten Quellen beruhen oder auch nur auf die Beschäftigung mit diesem Gebiete zurückzuführen sind. Darunter befinden sich auch verschiedene der Karlssage, speciell der Rolandsage, angehörige Gedichte. Am umfangreichsten ist die Uebersetzung eines Theiles des altfranzösischen Epos Girart de Viane. Davon erschienen zuerst 5 Tiraden in Kerners Musenalmanach für

---

[1]) cf. Ludwig Fränkel: Ludwig Uhland als Romanist. Eine litterargeschichtliche Studie. H. A. LXXX. p. 25 ff.

H. Fischer: Uhlands Beziehungen zu auswärtigen Literaturen. Z. f. v. L. I.

Ginzel: Uhland u. die altfranz. Poesie. Grenzboten 1887. April.

P. Eichholtz: Quellenstudien zu Uhlands altfranz. Balladen. Berlin 1879.

1812 unter dem Titel „Roland und Aude“[1]), das Ganze, 36 Tiraden, in Fouqués Zeitschrift „Die Musen“ für 1812.

Das Original gehört zu der Klasse der Epen, die Kämpfe Karls des Grossen mit seinen Vasallen behandeln. Der Inhalt des Gedichts, soweit es für uns Interesse hat, ist folgender.

Karl belagert Gerhard von Viane, bei dem sich auch Rainer von Genua mit seinem Sohne Olivier und seiner Tochter Aude befinden. Im Heere Karls ist Roland. Ueber einen Falken Rolands, den Olivier aufgefangen, gerathen die Jünglinge in Streit. Als einst der Kampf um die Mauern tobt, sieht schön Aude ihm mit andren Damen von der Mauer zu. Roland gelingt es, sich ihrer zu bemächtigen. Er will sie ins Lager entführen, doch Olivier befreit die Schwester. Als der Kampf zu Ende, kommt Olivier in Karls Zelt, um Friedensvorschläge zu machen, die jedoch schnöde zurückgewiesen werden, worauf Olivier den Roland zum Zweikampf herausfordert. Wird Roland überwunden, so muss Karl abziehen, im andern Falle muss Gerhard weichen. Vorher findet noch ein Sturm auf Viane statt[2]). Auf der Mauer erscheint Aude, wodurch Roland veranlasst wird, vom Sturm abzustehen. Es folgt die reizvollste, von Uhland meisterhaft übersetzte Stelle des Gedichtes, das Gespräch zwischen Roland und Aude, während dessen Roland von der Schönheit der Jungfrau so ergriffen wird, dass der Wunsch, sie zu besitzen, in ihm sich regt. Inzwischen aber richtet Olivier im Heere des Kaisers grossen Schaden an. Als Karl, der Rolands Gespräch mit Aude beobachtet hat, den Helden mit leisem Spott darauf hinweist, ergrimmt dieser und will zurück in den Kampf, doch auf des Kaisers Wunsch lässt er hiervon ab. Im Folgenden wird ein Traum Karls und die Vorbereitungen der beiden Helden zum Kampf erzählt. Diese Stelle ist von Uhland nicht übersetzt. Die folgenden 31 Tiraden, die Uhland noch übersetzt' hat, schildern den Kampf Rolands und Oliviers, unterbrochen von Gebeten Karls und Audes. Ein Engel vom Himmel gebietet schliesslich vom Kampf abzustehen und sich gemeinsam zum Kriege gegen Marsilios zu rüsten.

---

[1]) Dieser Theil findet sich unter dem Titel „Roland und Alde“ auch in den gesammelten Gedichten.

[2]) Hier beginnt Uhlands Uebersetzung.

Olivier und Roland schliessen Freundschaft. Roland räth dem Kaiser zum Frieden, dieser aber verweigert ihn. Da entzieht sich Roland zürnend den weiteren Kämpfen. Eines Tages verirrt sich Karl beim Jagen im Walde und wird von Gerhard gefunden, dem seine Begleiter rathen, den Kaiser zu tödten, doch statt dessen fällt er ihm huldigend zu Füssen und bittet um Frieden, den der Kaiser jetzt auch gewährt. Roland und Aude werden verlobt. Da kommen die Boten, die den Einfall Marsils in Gascogne melden. Schneller Aufbruch ist nöthig. Mit einem trüben Blick auf Ronzevall, welches Rolands und Audes Hochzeitsfest vereitelt, schliesst das Gedicht.

Ich habe den Inhalt fast des ganzen Epos wiedergegeben, weil wir darin den Ursprung von der Freundschaft Rolands und Oliviers und von des ersteren Liebe zu Aude erzählt finden und zwar, wie ich schon bemerkte, in andrer Weise, als Immermann es darstellt. Was die Gestalt der Aude anbetrifft, so ist sie ja auch dem Rolandsliede nicht fremd. Dasselbe erzählt, wie sie bei der Kunde von Rolands Tode gestorben sei. Uebrigens ist der Held des Rolandslieds, worauf ich schon hinzuweisen Gelegenheit hatte, natürlich nur der Kriegsheld, dem das Gefühl der Liebe zu dem Weibe fremd ist.

Ausser diesen 36 Tiraden des Girart von Viane übersetzte Uhland auch einige der schönsten Stellen des Rolandliedes, die er in seinem Kolleg über Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker als Proben seinen Zuhörern darbot. Es waren besonders ausser einigen kleineren Stücken der Tod Oliviers und der Tod Rolands. Doch sind diese Stücke nie gedruckt.

Von selbstständigen Schöpfungen Uhlands gehören hierher die Balladen „Klein Roland“, „Roland Schildträger“ und „König Karls Meerfahrt“, ausserdem das dramatische Fragment „Karl der Grosse in Jerusalem“.

Die ersten beiden Gedichte behandeln Episoden aus Rolands Jugend. Während aber in dem ersten eine altüberlieferte Sage erzählt wird, ist das zweite eine freie Erfindung Uhlands. Beides wissen wir aus einem Briefe des Dichters, der in Herrigs Archiv mitgetheilt ist[1]). Der Brief lautet: „Klein Roland hat zur Quelle eine Erzählung in nachbezeichnetem

[1]) cf. H. A. Bd. 35. p. 476. 1864.

Buche, einer Art von spanischem Dekamerone: Noches de Inuierno, Winternächte etc. Aus dem Spanischen in die Teutsche Sprache versetzet etc. Durch Matthäum Drummen von Pabenbach. Nürnberg, Verlegts Joh. Leonhard Buggel 1713. Das Abenteuer des jungen Orlando findet sich dort im achten Capitel S. 359 ff. Die Form Orlando deutet auf italiänische Abkunft, die spanische wäre Roldan; ich habe die Reali di Francia nicht zur Hand, um darin nachzusehn. Eine ältere, in der Grundlage verwandte, sonst aber bedeutend verschiedene Darstellung aus Rolands Knabenzeit ist, nach meiner Abschrift aus dem Cod. Paris. reg. 7188, gedruckt in den Zusätzen folgenden Buches: Der Roman von Fierabras. Provenzalisch. Herausgegeben von Immanuel Bekker. Berlin, bei G. Reimer 1829. 4. S. 156 ff.

Roland Schildträger ist Erfindung, angeregt durch die Beschäftigung mit der Karolingischen Heldensage".

Die Vermuthung Uhlands, dass die Sage ursprünglich in den Reali di Francia, einem italienischen Sammelwerk, überliefert sei, ist vollkommen richtig. Ausserdem findet sich dieselbe noch in dem Venediger Ms. XIII, welches in Romania XIV. p. 177 ff. gedruckt ist[1]).

Der Inhalt der Gedichte ist zu bekannt, um noch darauf einzugehen und im Uebrigen verweise ich auf die Untersuchungen von Eichholtz.

Schwieriger ist es, eine Quelle zu Karls Meerfahrt zu finden, wenn anders es nöthig ist, eine solche und nicht vielmehr in der Hauptsache freie Erfindung Uhlands anzunehmen. Die Entlehnung könnte sich ja doch nur auf die Sage von der Fahrt Karls zum heiligen Lande und den dabei bestandenen Sturm beziehen. Das Uebrige ist doch zweifellos Uhlands alleiniges Eigenthum.

Aus dem von Fr. Michel[2]) und später von Koschwitz[3]) herausgegebenen altfranzösischen Epos konnte er die Kenntniss

---

[1]) Ganz abweichende Erzählungen von dem Auffinden der Liebenden haben Renaus de Montauban und der Charlemagne des Girard d'Amiens.

[2]) Charlemagne, an anglonorman poem of the twelfth century, now first published with an Introduction and a glossarial Index by Francisque Michel. London 1836.

[3]) Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Konstantinopel, ein altfranz. Heldengedicht etc. herausgegeben von E. Koschwitz. Heilbronn 1880.

dieser Sage nicht nehmen, denn dieses war am 31. Januar 1812, als er das Gedicht verfasste, überhaupt noch nicht entdeckt. Ginzel[1]) macht aber darauf aufmerksam, dass er den Volksroman Galien li Restoré kannte, in dem diese Abenteuer ebenfalls erzählt werden, ebenso, wie aus den Anmerkungen zu der Abhandlung über das altfranzösische Epos hervorgeht, einen lateinischen Roman[2]), der die Sage zum Gegenstand hat. Ausserdem hatten kurz vorher Foncemagne, Wilken u. a., wie Ginzel bemerkt, ernsthafte Untersuchungen über Karls fabelhaften Zug angestellt.

Die Anregungen zu der Ballade waren also wohl vorhanden. Aber nicht nur zu der Ballade, sondern auch zu einer dramatischen Bearbeitung[3]) wurde Uhland angeregt, die leider nur ein sehr kleines Fragment geblieben ist, aus dem wir nicht die geringsten Schlüsse auf das Ganze machen können. Ein Herold tritt auf und spricht einen Prolog, aus dem wir erfahren, dass Karl auf der Rückfahrt aus dem heiligen Lande begriffen ist. Dann folgt ein sehr kleiner Dialog zwischen Karl, Naymes, Olivier, Roland, Turpin und dem Schweinehirten des orientalischen Königs, der allerdings Kellers Vermuthung, dass das Ganze komisch ausfallen sollte, nicht unberechtigt erscheinen lässt.

Uhland dürfen wir getrost als einen Ausläufer der Romantiker betrachten. Die Wirkung der romantischen Schule war damit allerdings noch nicht am Ende, sie trat weiter hervor in der reichen wissenschaftlichen Thätigkeit, die sich jetzt auf dem Gebiete der Dichtung und Sage entfaltete. Ganz besonders die Rolandsdichtungen wurden in einer Weise wissenschaftlich ausgebeutet, dass es heute fast eine besondere Wissenschaft des Rolandsliedes giebt. Was auf diesem Gebiete früher geschehen ist, habe ich an geeigneter Stelle kurz erwähnt. Es war naturgemäss nur sehr wenig. Jene wahrhaft staunenswerthe Thätigkeit beginnt erst seit der Veröffentlichung der französischen Chanson de Roland.

---

[1]) a. a. O. p. 220.

[2]) Das Werk ist jetzt bei Rauscher (a. a. O. p. 95—126) abgedruckt und hat folgenden Titel: Descriptio qualiter Karolus Magnus clavum et coronam Domini a Constantinopoli Aquisgrani detulerit qualiterque Karolus calvus hec ad Sanctum Dyonisium retulerit.

[3]) Karl der Grosse in Jerusalem. Abgedruckt bei Keller: Uhland als Dramatiker p. 313 ff.

Ich übergebe die noch davor liegenden Arbeiten von geringerer Bedeutung, begnüge mich, die Namen Monin, Raynouard, Fauriel, F. Wolf zu nennen, erinnere an Reiffenbergs Ausgabe der Chronik des Philippe Mouskes mit ihrem gewaltigen wissenschaftlichen Apparat, um Francisque Michels Veröffentlichung des Oxforder Manuscriptes Digby 23 im Jahre 1837 als das bedeutendste Ereigniss anzuführen, dem sich in Deutschland die Veröffentlichung des deutschen Rolandsliedes durch Wilhelm Grimm im Jahre 1838 anschloss. In Frankreich sowohl wie in Deutschland begann jetzt ein wahrer Wetteifer in der wissenschaftlichen Behandlung des Rolandsliedes. Eine Ausgabe folgte der andren, eine Uebersetzung wurde durch die andre überholt[1]). Die wissenschaftlichen Arbeiten über das Epos nahmen einen solchen Umfang an, dass die neuste Bibliographie des Rolandslieds[2]) einen kleinen Band von 7 Druckbogen umfasst.

Mit dieser reichen wissenschaftlichen Thätigkeit hielt die poetische Benutzung der Sage nicht gleichen Schritt, wenigstens in Deutschland nicht.

Die herrlichste Frucht der ganzen Folgezeit war jedenfalls die Hertz'sche Uebersetzung des französischen Rolandsliedes.

Sonst ist mir wenig aufgefallen, was der Erwähnung werth wäre. Simrock, der sich durch die vortreffliche Erneuerung der alten Volksbücher, wie überhaupt durch ausgebreitete Thätigkeit auf dem Gebiete der alten Dichtung und Sage sehr verdient machte und ganz besonders darauf bedacht war, die Volksthümlichkeit der alten Erzeugnisse zu erhöhen, veröffentlichte im Jahre 1848 ein Kerlingisches Helden-

---

[1]) Es giebt mehr als 20 Ausgaben der verschiedenen Handschriften des französischen Rolandsliedes und 15 französische Uebersetzungen des Epos, als dessen beste wohl die von A. d'Avril gilt, zuerst 1865 erschienen. (La chanson de Roland, traduite de vieux français. 4. éd. Paris 1880.) Drei deutsche Uebersetzungen haben wir, eine prosaische von A. v. Keller, zuerst 1839 erschienen (Altfranzösische Sagen, gesammelt von A. v. Keller. 2. Auflage. Heilbronn 1876. p. 43—134). Ausserdem die herrliche Hertzsche Uebertragung in deutsche Jamben, die sich fast wie ein Original liest und um die uns die Franzosen mit Recht beneiden können. Sie erschien zuerst im Jahre 1861. Dazu kommt eine vor kurzem (Hamburg 1891) veröffentlichte Uebersetzung von Ernst Müller: Das Rolandslied. Ein altfranzösisches Epos.

[2]) Bibliographie des altfranz. Rolandsliedes. Mit Berücksichtigung nahestehender Sprach- und Literaturdenkmale verfasst von Emil Seelmann. Heilbronn 1888.

buch[1]). Es enthält Gedichte verschiedener Verfasser, die auf die Karolingersage Bezug haben, doch von Rolandsdichtungen nur einige Romanzen aus Schlegels Cyclus und die Uhlandschen Gedichte.

Dagegen findet sich ein andres Gedicht in einer Simrockschen Veröffentlichung des Jahres 1850 von ähnlichem Charakter[2]). Es sind nur wenige Verse, die „Rolands Tod" betitelt sind und Sebastian Longard zum Verfasser haben.

Kaiser Karl ist auf dem Rückzuge aus Spanien und sitzt mit seinen Paladinen zu Tische. Man denkt an Roland, der noch in Spanien weilt. Da horcht Karl, er hört Rolands Horn. Man lacht darüber, doch zum zweiten und zum dritten Male ertönt es. Da hält es ihn nicht länger, er bricht auf, doch er kommt zu spät:

Herrn Roland aber todt und fahl
Der Kaiser Karol fand:
O Ronceval, o Ronceval,
Was that Dir mein Roland.

Dieses anspruchslose Gedicht ist das letzte poetische Zeugniss über unsre Sage, welches ich in der deutschen Literatur gefunden habe.

Auss der neuesten Zeit könnte ich noch ein Werk von Therese Dahn anführen, welches für die Jugend bestimmt ist, „Kaiser Karl und seine Paladine" (Leipzig 1887). Dasselbe enthält in prosaischer Wiedergabe die schönsten der karolingischen Sagen, besonders auch das Rolandslied.

Ehe ich zu Frankreich übergehe, bedarf es noch einiger Worte über die künstliche Fortbildung, welche die Sage von Roland am Rhein erfahren hat, im Anschluss an die Ruine Rolandseck in der Nähe von Koblenz.

Die Sage, welche natürlich eine gelehrte und, wie ich noch zeigen werde, von sehr modernem Ursprung ist, erzählt, am Rhein habe Hildegunde, des Helden Geliebte, gewohnt, die er hatte verlassen müssen, um gegen die Saracenen nach Spanien zu ziehen. Da sei die Kunde von Ronzevall und Rolands Tod gekommen, wodurch Hildegunde so erschüttert

[1]) Kerlingisches Heldenbuch. Sagenlieder von Karl dem Grossen. Der deutschen Jugend gewidmet von Karl Simrock. Frankfurt 1848.

[2]) Die geschichtlichen deutschen Sagen aus dem Munde des Volkes und der deutschen Dichter von Karl Simrock. Frankfurt 1850.

sei, dass sie in das Kloster Nonnenwerth, welches auf einer Insel im Rhein lag, eingetreten sei. Aber die Kunde war falsch gewesen; Roland kehrt zurück und findet die Geliebte als Braut des Herrn wieder. Besitzen kann er sie nicht mehr, so will er sie oder wenigstens ihre Wohnstätte stets vor Augen haben. Deshalb baut er sich die Burg, deren Trümmer mit dem wohlerhaltenem Fensterbogen heute Rolandseck heissen.

Diese Sage hat zahlreiche dichterische Bearbeitungen gefunden, die man gesammelt findet in dem Rolandsalbum von Freiligrath[1]). Dieser wollte den Rest der alten Ruine, der in Gefahr war, zu verschwinden, gern erhalten und wandte sich deshalb an die Besitzerin, die Prinzessin Marianne von Preussen, der das Album gewidmet ist, mit der Bitte, ihm zu gestatten, zu diesem Zwecke Geld aufzubringen. Dies der Ursprung des Buches.

Dasselbe enthält folgende auf die Sage bezügliche Gedichte:

1. Rolandseck von Kopisch.
2. Roland, der treue Paladin von Adelheid von Stolterfoth.
3. Rolandseck von Karl Simrock.
4. Kloster Nonnenwerth von K. S.
5. Nonnenwerth von Agnes Franz.
6. Rolandseck und Nonnenwerth von Thomas Arens.
7. Die Nonne von Ludwig Uhland.
8. Die Nonne. Volkslied[2]).
9. Roland von Wilh. von Waldbrühl.
10. Nonnenwerth von Nicolaus Delius.
11. Roland der Held. Freiligrathsche Uebersetzung des Gedichtes „The Brave Roland" von Thomas Campbell.
12. Rolands Thurm. Eine Sage vom Rhein. Nach L. E. Laudons „Rulands Tour. A Legend of the Rhine" von O. L. B. Wolff.

---

[1]) Rolands-Album. Herausgeg. von F. Freiligrath. Zum Besten der Ruine Rolandseck. Köln 1840.

[2]) Dass 7 u. 8 wirklich Beziehung zu unsrer Sage haben, erscheint sehr zweifelhaft. Den Inhalt bildet die Klage einer Nonne um den todten Geliebten und ihr eigener Tod im Gebet für diesen. Der Inhalt ist also durchaus abweichend von der Gestalt der Sage, wie wir sie darstellten, und es scheint mir, wie gesagt, keine Berechtigung zu der Annahme Freiligraths vorhanden zu sein.

13. Ein holländisches Gedicht. Uebersetzung des deutschen: Ich stand auf hohen Bergen.
14. Ritter Toggenburg von Schiller.
15. Rolandseck von Freiligrath.

Das letzte Gedicht ist nur ein Aufruf zur Wiederherstellung der Ruini.

Wie ich schon sagte, ist die Sage sehr modernen Ursprungs. Sie ist in der jetzigen Gestalt wohl kaum ein Jahrhundert alt. Vogt[1]) kennt sie offenbar noch nicht genau, denn er vermengt sie mit der alten Drachenfelssage. Deshalb hat die Sage bei ihm folgende Gestalt: Rolands Geliebte wird geraubt und einem Drachen vorgesetzt; ihr Kreuz befreit sie jedoch. Der heimkehrende Roland erschlägt ihren Vater, den er für den Räuber hält, worauf die Jungfrau in ein Kloster geht und ihre Hand zurückzieht. Roland aber stürzt sich verzweifelnd in den Krieg und fällt bei Ronzevall.

Die Sage wird kaum vor Anfang dieses Jahrhunderts entstanden sein und zwar aus dem Wunsche heraus, eine so romantische Stelle durch Sage und Legende noch romantischer zu gestalten. Bei der Bildung der Sage lehnte man sich dann an Schillers Toggenburg.

Ich verlasse hiermit die deutsche Literatur, um mich noch einmal Frankreich zuzuwenden, wo erst von der zweiten Hälfte unsres Jahrhunderts an, nachdem durch die Wissenschaft das Rolandslied wieder populär geworden war, die Poesie sich des Stoffes bemächtigte[2]).

Zu einem herrlichen kleinen Cyklus von Romanzen wurde lange vor der ersten Veröffentlichung des Rolandsliedes Alfred

---

[1]) Niklas Vogt: Rheinische Geschichten und Sagen. III. p. 261. Frankfurt 1817.

[2]) Die Popularität des Rolandsliedes in Frankreich, die in erster Linie der Wissenschaft zu danken ist, zumal Männern, wie Gautier, der sein Leben diesem Zwecke geweiht und durch seine zahlreichen Ausgaben der Chanson und durch sein grossartig angelegtes Werk über die französischen Epen, von dem das Rolandslied einen grossen Theil beansprucht (Les epopees françaises, Etude sur les origines et l'Histoire de la littérature nationale par Léon Gautier etc. II. éd. Paris 1878—1880), hervorragend gewirkt hat und ebenso Gaston Paris (Histoire poétique de Charlemagne. Paris 1865), diese Popularität ist auch besonders durch die zahlreichen Uebersetzungen, die in billigen Ausgaben unter dem Volke verbreitet werden, so gross, dass es dort ganz als Nationalepos gilt, — Karl der Grosse ist ja darin ein französischer König — ähnlich, wie bei uns die Nibelungen, nur dass es viel mehr als dieses bei uns, wirklich als nationales Heldengedicht gewürdigt wird.

de Vigny angeregt, als er einst in den Pyrrhenäen und bei ihrem Anblick Hörnerklang vernahm[1]). Er denkt dabei an die Roncevalschlacht, schildert uns dann in der zweiten Romanze Rolands Todeskampf, in der dritten Karls Rückkehr in Folge des Hornrufes. Die vierte Romanze hat nur zwei Verse; Karl ist auf dem Schlachtfelde angelangt:

„Turpin, n'as-tu rien vu dans le fond du torrent?
J'y vois deux chevaliers: l'un mort, l'autre expirant
Tous deux sont écrasés sous une roche noire
Le plus fort, dans sa main, élève un cor d'ivoire
Son âme en s'exhalant nous appela deux fois".

Der Dichter setzt noch hinzu:
Dieu! que le son du cor est triste au fond des bois.

Diese reizvolle Schöpfung steht ganz für sich allein. Erst das Jahr 1859 giebt uns Gelegenheit, ein grösseres Werk, welches in den Kreis unsrer Betrachtung fällt, Victor Hugo's La Légende des siècles, wenigstens mit einigen Worten zu erwähnen. In diesem Werke, einer Art von poetischer Kulturgeschichte, will Hugo, wie die Vorrede sagt, die Bewegung zum Licht an einer Reihe bedeutender Abschnitte aus der Geschichte der Menschheit darstellen. Zu diesem Zwecke hat er auch das Epos Girart de Viane übertragen, über welches wir bei Uhland eingehender gesprochen haben. Wir können deshalb hier darüber schneller hinweggehen und uns damit begnügen, Gautiers Worte anzuführen. Derselbe schreibt: Le Mariage de Roland contient des vers incomparables. Par malheur le grand poëte n'avait pas étudié son sujet. Après avoir raconté assez fidèlement le commencement du duel entre Olivier et le neveu de Charles; il se met, vers la fin, à copier les Italiens et à transformer ses héros en matamores ridicules, dont l'un déracine un chêne et l'autre un orme pour achever leur combat. Il fait, je ne sais trop pourquoi, de notre Olivier „le sieur de Vienne et le fils de Gérard. — — — Il nous faut constater encore que Victor Hugo a eu peur du dénoûment miraculeux de Girars de Viane et

[1]) Die Dichtung entstand 1825 in dem Pyrenäenbade Pau und wurde zuerst 1838 veröffentlicht. Jetzt zu finden in: Poésies complètes du comte Alfred de Vigny. Nouvelle édit. Paris 1841. p. 171. Le cor.

qu'il n'a pas admis l'intervention de l'ange entre Roland et Olivier.

Schon im nächsten Jahre, 1860, finden wir wieder ein grosses Werk mit einem vielversprechenden Titel: La mort de Roland[1]). Der Verfasser ist A. Assolant. Leider bietet uns diese „fantaisie épique", wie der Verfasser sein Werk nennt, eine grosse Enttäuschung und wir fragen nach Einsicht desselben erstaunt, mit welchem Recht das Werk eigentlich seinen Titel führt. Nur das letzte der 40 Capitel des Buches handelt von Rolands Tod im Thale Ronzevall. Das Uebrige ist eine aus allen möglichen, besonders Ariostschen und auch spanischen Reminiscenzen zusammengesetzte, höchst wunderbare — fantaisie épique. Die ersten 35 Capitel erzählen alle möglichen Liebes- und Irrfahrten Rolands, in den letzten sind, verquickt mit allerlei Zuthaten, die Hauptthatsachen des Rolandsliedes enthalten, die Sendung Ganelons, sein Verrath und Rolands Tod. Doch ist das, was in diesem Buche auf der alten Sage beruht, so unbedeutend, dass wir mit dieser Erwähnung desselben uns begnügen können.

Wichtiger ist für uns der Mermetsche Operntext „Roland à Roncevaux"[2]) aus dem Jahre 1864. Das Werk errang bei seiner ersten Aufführung am 3. October 1864 einen grossen Erfolg, den Gautier mehr der Schönheit der alten Sage, als den sonstigen Vorzügen des Werkes zuschreibt[3]). Da der Erfolg einer Oper jedenfalls vorwiegend von der Musik abhängig ist, ist es für denjenigen, der die Musik nicht kennt, natürlich nicht möglich, über die Berechtigung dieses Urtheils zu sprechen. Für uns ist ja auch der ästhetische Werth des Werkes weniger von Interesse, als dessen Ver-

---

[1]) La mort de Roland. Fantaisie épique par Alfred Assolant. Paris 1883. (Billige Ausgabe.)

[2]) Roland à Roncevaux. Opéra en quatre actes. Parole et musique de A. Mermet. Nouvelle édition. Paris 1865.

[3]) a. a. O. Tome III. p. 532. Ce fut un grand succès et qui fut principalement dû à la beauté de la légende. Le nouveau drame lyrique n'était qu'en partie emprunté à notre poëme du XI. siècle, et l'auteur y avait ajouté de pauvres ornements qui gâtaient tout. Quant à la musique, ce n'était véritablement qu'une suite de bons pas rédoublés. Mais l'effet n'en fut pas moins considérable. Ce drame imparfait était légendairement très supérieur au Roland de Quinault et il donna à plus d'une intelligence le désir de connaître nos origines littéraires. Nous ne pouvions guère lui demander rien de plus.

hältniss zu der alten Sage und darüber wird uns eine kurze Skizze desselben belehren.

Auf einem Pyrrhenäenschlosse haust Ganelon und ist im Begriffe, sich mit der Herrin desselben, der schönen Alde, gegen deren Willen zu vermählen. Roland verhindert durch sein Erscheinen diesen Bund und zieht sich dadurch Ganelons Hass zu. Alde flieht mit Saide, der Tochter des Emirs von Saragossa, die als Gefangene in Ganelons Händen ist, in deren Heimath und dort weilen sie, als Karl mit Heeresmacht naht, um das Reich zu erobern. Roland überbringt des Kaisers Bedingungen: Annahme des christlichen Glaubens und Unterwerfung, im andren Falle Sklaverei oder Tod.

Roland und Alde sehen sich wieder und ihre gegenseitige Liebe wird klar. Ganelon überrascht sie bei einem Zusammensein und sein Hass wird dadurch nur noch mehr geschürt. Nachdem der Emir sich überzeugt hat, dass er sich auf Ganelon verlassen kann, nimmt er scheinbar die Bedingungen des Kaisers an; im Geheimen aber spinnt er den Verrath, der die Katastrophe von Ronzevall herbeiführen soll. Das Liebesglück Rolands ist nicht von langer Dauer. Er ist mit Alde fortgezogen und wir finden ihn im Thale Ronzevall, aber böse Gedanken quälen ihn. Einst hat er geschworen, stets sein Herz der Liebe zu verschliessen und nun hat er sich doch unterjochen lassen. Alde erfährt den Grund seiner Qual und will lieber auf ihn verzichten, als zu seiner Schande beitragen. Als sie noch klagend zusammen sind, kommt die Kunde vom Nahen der Sarazenen und Roland eilt zum Kampf. Dem Mahnen Oliviers und Turpins, sein Horn zu blasen, um Karl die Noth zu melden, setzt er bestimmte Weigerung entgegen und so entbrennt die Schlacht, in der die kleine Schaar der Franken bald durch die Uebermacht erdrückt wird.

Schwerverwundet liegt Roland auf dem Schlachtfelde und entlockt dem Horn gewaltige Töne, um Karl zur Rache herbeizurufen. Der klagenden Alde, die bei ihm ist, zeigt er mit Genugthuung die Leiche des Verräthers, der von seiner Hand gefallen ist. Als der Tod ihm naht, hört er das Kommen der fränkischen Krieger; er will ihnen entgegen eilen, doch der Tod überrascht ihn. An seiner Leiche

singen die Franken den Schlusschor, das Lied von Roland:

Dans les combats, soldats de France
Des preux chantez le plus vaillant.
Tout fuit quand il braudit sa lance;
Chantez, soldats, chantez Roland[1]).

Wie aus dieser Skizze hervorgeht, ist der Dichter sehr frei mit dem überlieferten Stoffe verfahren. Wie Immermann in seinem Trauerspiel, hat auch Mermet eine von der des alten Epos vollständig abweichende Motivirung des Ganelonschen Verraths erfunden. Seine Erfindung steht der alten Ueberlieferung insofern näher, als die Immermannsche, als sie den Verrath auch aus dem Hass gegen Roland hervorgehen lässt, aber sie begründet diesen Hass selbst in ganz abweichender Weise, die indessen dem Geiste des alten Epos sehr wenig entspricht. Der moderne Dramatiker kann ja das Motiv der Liebe nicht entbehren. Während dasselbe aber bei Immermann eigentlich nur eine Episode bildet, die ja allerdings verhängnissvoll in die Haupthandlung eingreift, baut das französische Stück sich vollständig auf der verschmähten Liebe Ganelons auf. Es ist klar, dass das letztere dadurch an dramatischer Geschlossenheit gewinnt, wenn es auch im Ganzen dem deutschen Trauerspiel an dichterischem Werth weit nachsteht.

Auf dieser Hauptabweichung von der alten Sage beruhen andre. Ganelon ist nicht einer der zwölf Paladine in dem Heere des Kaisers, sondern soweit es sich aus der wenig klaren Exposition erkennen lässt, des Kaisers Statthalter in jener Grenzmark, und weilt bei Beginn des Stückes auf dem Pyrenäenschlosse, dessen Besitzerin die schöne Alde ist. Diese ist von ihrem sterbenden Vater dem verrätherischen Grafen anvertraut. Wie Ganelon dazu kommt, die Prinzessin Saide mit andren Mauren in Gefangenschaft zu haben, darüber erfahren wir nichts.

Während ferner in dem alten Epos schon sieben Jahre gekämpft und das Saracenenreich bis auf Saragossa vollständig niedergeworfen ist, kommt Karl in der Oper gerade

---

[1]) Dieser Chor ist ohne Zweifel den Couplets von Paulmy nachgebildet; vgl. p. 35.

an und sendet ohne voraufgehenden Kampf den Boten an den Emir, der die Bedingungen des Friedens, wesentlich die gleichen, wie in der Quelle, überbringen soll. Dieser Bote ist nicht Ganelon, sondern Roland, der aber von ersterem begleitet ist. Roland kann so auch nicht Führer der Nachhut oder Statthalter des eroberten Landes sein, sondern er ist vielmehr dem Heere vorausgeeilt, um des Kaisers Botschaft auszurichten. Karl ist demnach auch nicht auf dem Rückzuge begriffen, sondern überhaupt noch nicht angekommen. So kommt es, dass er auch in dem ganzen Stücke nicht auftritt. Selbst als Schlusseffect hat sich der Dichter das Auftreten des Kaisers entgehen lassen.

Roland ist natürlich die heldenhafte Figur des alten Epos, die nur durch das Hinzukommen des erotischen Moments einiges Abweichende erhält, wie wir es schon bei Immermann sahen. Hier wie dort peinigt ihn der Gedanke, dass ihn die Liebe ergriffen hat, aber während der deutsche Dichter die Thatsache allein wirken lässt, bringt der Franzose noch einen gebrochenen Eid damit in Verbindung. Die sich daran knüpfende Geschichte von der Erwerbung Durandals ist freie Erfindung des Dichters[1]).

Der Sage widersprechend ist auch noch der Tod Ganelons auf dem Schlachtfelde durch Rolands Hand.

Dass alle diese Abweichungen von der alten Ueberlieferung, ganz besonders auch der noch hinzukommende opernhafte Aufputz sehr dazu beitragen, den Geist des alten Epos vollständig zu beseitigen, ist ziemlich klar; indessen der Umstand, dass das Stück in seinen Grundzügen sich doch an die Sage hält, veranlasste mich, es so eingehend zu besprechen.

Ausserordentlich ergiebig ist das Jahr 1875; es bietet uns drei grössere Werke, zwei dramatischer und eins

---

[1]) Die Geschichte dieses berühmten Schwertes wird von der Sage verschieden berichtet. Im Allgemeinen wird es als Werk des Schmiedes Wieland betrachtet. Nach einer Version erhielt Karl es von Malakin d'Ivon als Lösegeld für dessen Bruder Abraham und schenkt es auf Befehl des Herrn dem besten seiner Helden, Roland.

Nach andren Quellen ist Durandal das Schwert des Emirs Braimant, der von dem jungen Karl in Spanien besiegt wurde.

Schliesslich soll Roland es selbst dem jungen Eaumont, dem Sohne des Emirs Agolant, entrissen haben.

epischer Natur. Das letztere ist Autrans Légende des Paladins[1]). Dass Gautier[2]) dieses von ihm sehr hochgestellte Werk eine sehr freie und sehr moderne Uebersetzung der Chanson de Roland nennen kann, ist unbegreiflich, wie eine kurze Betrachtung desselben ergeben wird. Das Werk zerfällt, abgesehen von Dédicace, Prologue und Epilogue in 22 Abschnitte. Das Meiste, was in denselben erzählt wird, ist der alten Chanson völlig fremd. Was dieser entnommen ist, enthält in der Hauptsache das bei weitem umfangreichste Capitel XVIII „Roncevaux"; ausserdem erzählen noch einzelne kleinere Abschnitte Scenen, die auf der Chanson beruhen; das übrige ist zum Theil auf Turpin, zum Theil auf freie Erfindung des Dichters zurückzuführen.

Ich will nur das herausheben, was sagenhaften Ursprungs ist, das andere aber unberücksichtigt lassen.

Das 1. Capitel „Le chemin de Saint-Jacques" ist eine poetische Wiedergabe des ersten Capitels aus dem Turpin, welches die Berufung Karls des Grossen durch den heiligen Jacobus zu dem Zuge nach Spanien erzählt. Die nächsten beiden Abschnitte „L'Armée" und „L'Ennemi" geben eine kurze Schilderung der beiden Heere, deren Einzelheiten und Namensangaben, wenigstens bei dem fränkischen Heere, aus dem Turpin und zwar der 2. Hälfte des XI. Capitels entnommen sind. Das feindliche Herr wird von Roland und Olivier beobachtet und Olivier äussert dabei seine Besorgniss wegen der grossen Zahl der Feinde, wie auch in der Chanson. Nur fordert er dort Roland noch auf, sein Horn zu blasen, eine Scene, deren ich an andrer Stelle gedacht habe. Bei Autran findet sich das letztere nicht, aber der Roland, der in der Chanson nur ein sehr starkes Selbstvertrauen besitzt und deshalb auch nicht durch den Hornruf den Kaiser zu Hülfe rufen will, wird bei dem modernen Dichter der echte miles gloriosus, wie die folgenden Worte beweisen, die er dem Olivier antwortet:

Ils seront moins nombreux, je le jure, demain!
Que chacun des barons, en digne capitaine,

---

[1]) La Légende des Paladins par J. Autran de l'Academie fransaise. Paris 1875.
[2]) a. a. O. Tome III. p. 559.

Se charge d'en occire au moins une centaine,
Toi, cinq cent, moi, dix mille, et nous verrons après.

Nachher heisst es dann sogar:

Le combat fut terrible — et Roland tint parole.

Für das nächste Capitel „Le Page" ist mir keine alte Quelle bekannt. „Le Baptème du Géant" ist wieder eine freie Umdichtung des 17. Capitels der Turpinschen Chronik, welche Rolands Kampf mit Ferrakut erzählt. Ebenso hat „Les convives du Roi" das 13. Capitel Turpins zur Vorlage. Nicht minder beruht l'Allée des Frênes auf einer von Autran allerdings frei benutzten Stelle des Turpinschen 8. Capitels.

L'Ambassade endlich schliesst sich an das Rolandslied an und erzählt die Gesandtschaft der Sarazenen an Kaiser Karl, jedoch nicht ohne eigene Zuthat des Dichters. So versucht ein Sarazene, Roland durch reiche Versprechungen für sie zu gewinnen, worauf Roland wieder mit den prahlerischen Worten entgegnet:

Mon ami —, abrégeons le discours;
Je n'aime pas les chiens, je n'ai pas besoin d'ours,
Je n'ai pas besoin d'or que la trahison sème,
Ni besoin de lions, car j'en suis un moi-même.

Für die nächsten Capitel „Le gibet" und „L'Ermite" ist mir wieder keine sagenhafte Grundlage bekannt. „L'Empereur", eine Charakteristik Karls, beruht zum Theil auf Capitel XX der Chronik, zum Theil auf historischer Quelle. „La messe" ist frei erfunden, während in „Bramidonie" wenigstens der Name der Gattin des Marsilios und der Umstand, dass sie Christin wird, der Chanson entnommen sind; die näheren Umstände indessen, unter denen die Taufe vor sich geht, sind ganz andere. Die in „La Rançon" erzählte hübsche Geschichte von Rolands Rosse Veillantif ist meines Wissens auch nirgends überliefert, ebensowenig der Inhalt von „La Sieste", „Le Butin" und „Le Repas de Noce".

Das 18. Capitel heisst „Roncevaux", ist bei weitem am längsten und zerfällt wieder in 10 kleinere Abschnitte. Der erste derselben ist lyrischen Charakters und schildert die Gedanken des Dichters beim Anblick von Ronzevall. Im 2. kehrt der Kaiser, der Rolands Horn gehört hat, nach Ronzevall zurück. Dann sehen wir Roland und die Pala-

dine im Kampf. Dabei wird dem Roland von einem Sarazenen mitgetheilt, dass Ganelon der Verräther ist, ein Zug, den die Sage nicht kennt. Karl kommt indessen heran und die Heiden fliehen. Roland kämpft mit dem Tode. Es folgt dann die Anrede an sein Schwert und sein vergeblicher Versuch, es zu vernichten. Inzwischen sucht Karl seinen Helden, ohne ihn zu finden. Endlich sieht er Olivier und weiss, dass nun auch Roland nicht fern ist. Als er ihn gefunden hat, öffnet Roland noch einmal die Augen und von ihm erfährt der Kaiser erst, dass Ganelon der Urheber des Unglücks ist. Dann stirbt er und Karl mit allen Kriegern beweint ihn. Ganelon erhält die verdiente Strafe. In dem letzten Abschnitt erzählt der Dichter wieder einen Zug eigener Erfindung. Zwei Engel haben Rolands Handschuh mit zum Himmel emporgenommen und ihn dem Herrn gebracht, der ihn dem Erzengel Michael übergiebt zum Kampfe gegen den Satan.

Der nächste Abschnitt heisst „Pendant la Bataille“ und erzählt eine der Chanson entnommene Scene, die viel besser in „Roncevaux“ eingefügt wäre, nämlich die Verwundung Rolands durch Olivier. Es scheint beinah, als habe der Dichter die Scene vergessen, denn er beginnt: Je ne passerai rien de l'auguste légende. Dass er allerdings doch mancherlei übergangen und sehr viel Ueberflüssiges hinzugethan hat, das hat die bisherige Skizzirung des Inhalts wohl bewiesen.

Was ich von dem vorigen Abschnitt sagte, gilt ebenso von dem nächsten „L'Archevêque“, der die letzte Segenspendung des Bischofs, wie in der Chanson, erzählt. Die Scene liegt doch ebenso, wie die vorige, vor Rolands Tod.

„L'Epitaphe“ bringt die sehr an das 24. in Distichen abgefasste Capitel der Turpinschen Chronik erinnernde Grabschrift Rolands und erzählt dazu, der Erzengel Gabriel habe die Inschrift selbst in den Fels gemeisselt.

„La Fiancée“, der letzte Abschnitt, erzählt nach dem Vorbilde der Chanson den Tod Aldens in Folge der Nachricht von Rolands Tod.

Dass das Ganze nicht als eine noch so freie und moderne Uebersetzung der Chanson zu betrachten ist, wird aus dem Vorstehenden zur Genüge hervorgehen. Von dem Geiste des alten Epos ist auch, besonders durch des Dichters eigene

Zuthaten, viel verloren gegangen und Roland ist durch seine Rodomontaden fast zur Karrikatur geworden.

In Bezug auf den ästhetischen Werth der Dichtung vermag ich den Enthusiasmus Gautiers nicht zu theilen. Gewiss enthält das Werk Stellen von hervorragender poetischer Schönheit, aber die Composition des Ganzen ist so locker und mangelhaft, dass man zu keinem reinen Genuss kommen kann.

Ich schreite zu Borniers „La Fille de Roland"[1]), dem Werke eines echten Dichters. Das Drama ruht allerdings nur in seiner Grundlage auf der alten Sage, während es in seiner Handlung ganz aus dem Rahmen derselben heraustritt. Aber es spinnt dieselbe so grossartig und anmuthig zugleich weiter, dass es sich wohl verlohnt, dasselbe eingehender zu betrachten.

Das Drama wurde am 15. Februar 1875 auf dem Théâtre français zum ersten Male bei rauschendem Beifall aufgeführt und erlebte seitdem, wohl auch wegen der darin zu Tage tretenden Revancheideen, zahllose Vorstellungen. Folgendes ist in kurzen Zügen der Inhalt.

Als nach der Katastrophe bei Ronzevall das Gericht über den Verräther Ganelon abgehalten wurde, verurtheilte man ihn, er solle auf ein Pferd gebunden und so seinem Schicksal überlassen werden. Mönche fanden das fliehende Ross und retteten den Verbrecher, der unter dem Namen eines Grafen Amaury weiterlebt, von niemandem gekannt, als von einem Mönche Radbert, der bei ihm lebt. Er hat einen Sohn Gerald, den er zur Sühne für sein Verbrechen zu einem Muster ritterlicher Tugend erzogen hat, bei dessen Anblick ihn indessen der Gedanke quält, dass er die Schande seines Vaters einst entdecken könne. Doch Radbert weiss ihn zu trösten.

Auf einer Reise an des Kaisers Hof kommt Bertha, Rolands Tochter, in die Nähe der Burg, wird von einem Sachsen überfallen, aber von Gerald gerettet und nach seines Vaters Schloss gebracht. Der gefangene Sachse, den sie vor dem Tode bewahrt, dankt ihr dadurch, dass er ihr räth, nicht weiter zu ziehen, da der Wald voll Sachsen sei. Sie

---

[1]) La Fille de Roland. Drame en quatre actes en vers par le vicomte Henri de Bornier. Cinquante-deuxième édition. Paris 1888.

bleibt und giebt sich ihrem Wirthe zu erkennen, der kaum im Stande ist, sich zu beherrschen. Noch grösserer Schreck aber ergreift ihn, als Gerald ihm mittheilt, dass er Bertha liebe und mit ihr nach des Kaisers Hof ziehen wolle. Ganelons Sohn und Rolands Tochter. Ganelon fühlt selbst das Unmögliche einer solchen Verbindung und es gelingt ihm endlich, den Sohn zum Bleiben zu bewegen.

Da naht das Geleit, welches der Kaiser für die Tochter seines grossen Paladins gesandt hat und Herzog Nayme führt es. Neues Entsetzen Ganelons. Der Herzog muss ihn erkennen. Doch Radbert weiss Trost für ihn; das Alter, sagt er, habe ihn unkenntlich gemacht. So scheint es auch; denn der Herzog merkt nichts. Ganelon hat Höllenqualen zu überstehen, als auf Karls, auf Rolands Wohl getrunken wird, ja, als sein Sohn den Namen des Verräthers Ganelon verflucht. Doch niemand erkennt den Verräther, nur einer — der Sachse, der damit zugleich weiss, dass er den Mörder seines Vaters vor sich hat. Dennoch schweigt er.

Der Herzog wünscht Gerald auf des Kaisers Wunsch mitzunehmen an den Hof, doch als guter Sohn verzichtet Gerald auf die Ehre und bezwingt sich auch dann noch, als Bertha ihm ihre Liebe erklärt. Da wendet Bertha sich an den Vater und dem doppelten Ansturm kann er nicht widerstehen. Er gestattet seinem Sohne, mitzugehen und sich zu bemühen, Rolands würdig zu werden. Durch die Besiegung eines Sarazenen, der Rolands Schwert besitzt und schon viele edle Franken im Kampfe gefällt hat, erwirbt Gerald des Kaisers Gunst und Erlaubniss zur Vermählung mit Bertha.

In der Menge verborgen hat Ganelon dem Triumph des Sohnes beigewohnt. Er bleibt allein zurück, der Kaiser tritt auf und erkennt ihn sofort. Doch um Geralds willen ist er bereit, die Wahrheit zu verbergen. Als der junge Held erscheint, sagt ihm der Kaiser, sein Vater habe gelobt, wenn sein Sohn siege, eine Pilgerfahrt in das heilige Land zu machen. Dies Gelöbniss müsse er erfüllen. Ganelon will gleich aufbrechen, doch auf Geralds Bitten gestattet Karl ihm, zur Hochzeit dazubleiben. Das ist des Sohnes Verderben. Der Sachse tritt bei der Vermählung auf und erhebt Einspruch, erklärt jedoch, er wolle es dem Vater selbst

überlassen, dem Sohn die Gründe mitzutheilen. Das ist seine Rache an dem Mörder seines Vaters, der nun die fürchterliche Aufgabe erfüllen muss, sich dem Sohne als Verräther zu enthüllen.

Jetzt verzichtet Gerald auf Berthas Hand und beharrt bei seinem Verzicht trotz Berthas Flehen und trotzdem ein Gericht von Edlen ihn für makellos erklärt.

Karl ist ergriffen von dieser Heldengrösse, doch im Herzen billigt er Geralds Entschluss und sendet ihn mit Rolands Schwerte fort zum Kampfe gegen die Ungläubigen. So muss auch Bertha sich fügen und das Stück schliesst mit Karls Worten:

. . . . . . Barons, princes, inclinez vous
Devant celui qui part: il est plus grand que nous.

Wir brauchen uns bei diesem Stück nicht zu fragen, wie weit der Dichter von der alten Ueberlieferung abgewichen ist, denn das ganze Stück ist ja freie Erfindung Borniers und nur in der Vorgeschichte desselben treten die sagenhaften Ereignisse hervor, Ronzevall, Ganelons Verrath und Rolands Tod. Um hierauf sein Stück aufzubauen, musste der Dichter dieselben, wie es sein Recht ist, frei benutzen. So wird Ganelon vom Tode gerettet und Roland hinterlässt eine Tochter, die an Karls Hofe lebt. So lässt der Dichter Rolands Schwert Durendal von einem jungen Sarazenen nach Rolands Tode rauben, während doch die Sage anders darüber berichtet.

Wenn deshalb Bornier in einem Vorwort sagt: Le drame a deux sources où il peut librement puiser: l'histoire et la légende. La Fille de Roland, par le sujet comme par les détails, appartient surtout à la légende, so ist doch das nur in dem Sinne richtig, dass die Grundlagen des Stücks allerdings sagenhafter Natur sind, während das Stück selbst doch ganz der Erfindung des Dichters angehört.

Das andre dramatische Werk, auf welches ich hinwiess, ist „Le Mystère de Roland" von d'Avril. Dasselbe ist nach Gautier im Jahre 1879 zu Nîmes und Paris erschienen, doch war es nicht möglich, dasselbe von Paris aus zu bekommen. Man kannte es dort überhaupt nicht. So muss ich mich leider mit der blossen Aufzeichnung des Werkes begnügen.

Es war die letzte Schöpfung, die ich zu nennen hatte.

Ueberblicken wir kurz den Weg, den wir zurückgelegt haben, so sehen wir, dass nur das letzte Jahrhundert uns reichere Ausbeute gab. Nach jener üppigen dichterischen Blüthe der Sage, die ich in der Einleitung kurz darstellte, kam eine Zeit, in der ich Jahrhunderte lang nicht ein Dichterwerk von Bedeutung anzuführen hatte. Auch die Gelehrten jener Zeit beschäftigten sich nur vereinzelt mit der alten Sage und haben kaum dazu beigetragen, das Gedächtniss an dieselbe zu erhalten.

Die zweite Blütheperiode der Sage, die wir sowohl in Deutschland, wie in Frankreich fanden, ist dagegen nicht zum wenigsten eine Folge der gelehrten Beschäftigung mit dem Mittelalter und seiner Literatur, in der die Rolandsdichtungen eine so bedeutende Stelle einnehmen. Die Chanson gilt heute für das Nationalepos der Franzosen und daher geniesst die Sage in Frankreich auch viel grössere Popularität, als bei uns. Für die Franzosen ist Roland das, was für uns Siegfried ist.

Buchdruckerei von C. W. Niemeyer in Hameln.


U.C. BERKELEY LIBRARIES
C024213118